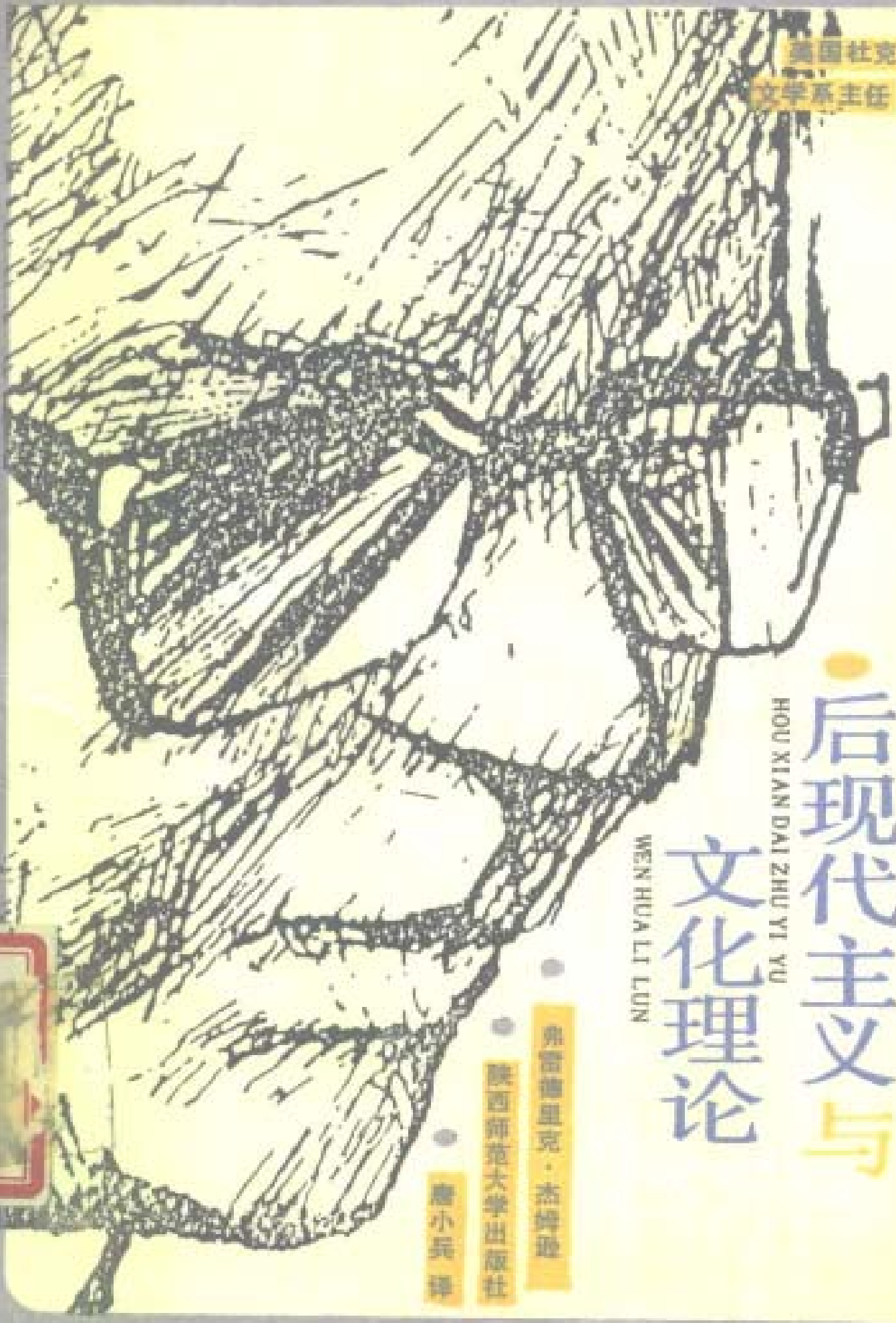


美国杜克大学
文学系主任

后现代主义与文化理论

HOU XIAN DAI ZHU YI YU WEN HUA LI LUN

弗雷德里克·杰姆逊

陕西师范大学出版社

唐小兵 译

后现代主义与文化理论

——弗·杰姆逊教授讲演录

唐小兵 译

陕西师范大学出版社

首都师范大学图书馆
21127000
1127000

后现代主义与文化理论

杰姆逊教授讲演录

唐小兵　译

•

陕西师范大学出版社出版

（西安市陕西师大120信箱）

陕西省新华书店经销

中共西安市委党校印刷厂印刷

•

开本850×1168　1/32　印张7.5　插页2　字数180千字

1987年8月第2版　1987年8月第1次印刷

印数：1—10 000册

ISBN 7-5613-0031-X/I·11

统一书号：10403·11　定价：1.80元

序

乐黛云

1985年9月至12月，美国杜克大学弗·杰姆逊教授应北京大学比较文学研究所和国际政治系国际文化专业之请，在北京大学开设有关当代西方文化理论的专题课。听讲的学生来自中文系、英语系、西语系和国际政治系，还有一些来自美国和苏联的留学生。他的课非常严格地按每周6小时进行，用英文讲授，同时由英语系唐小兵用每周3小时另向英语较差的同学进行辅助性翻译复述。这本讲演录就是根据杰姆逊教授的上课录音，由唐小兵翻译整理而成。全部译稿虽未经本人过目，但唐小兵的工作深得杰姆逊教授的信任和赞赏。这本讲演录的出版得到他本人的热情支持，本书标题也是他自己考虑再三后，亲自拟定的。

杰姆逊教授是美国著名的马克思主义学者，长期执政于耶鲁大学和加州大学。他的讲课，无论在美国还是中国，都是以思想敏锐，视野开阔，富于启发性而给学生留下很深的印象。他这次在北大着重讲了晚期资本主义的文化特征。他认为在继"资本主义上升阶段"、"帝国主义阶段"而后的晚期资本主义社会，"商品化"不仅表现于一切物质产品，而且渗透到各个精神领域，甚至"理论"本身也成为一种商品。人们生活在无边无际的由"商品化"了的广告、电视、录相、电影所构成的形象的汪洋大海中，生活本身在很大程度上也成了这些形象的模仿和复制。在这

样的社会，上层建筑起着前所未有的、甚至是决定性的重大作用。多民族、无中心、反权威、叙述化、零散化、无深度概念等则是这一时期文化的主要特征，“后现代主义”正是对于这些特征的概括。

杰姆逊教授吸收了卢卡契关于意识形态的理论，考虑了阿尔多诺关于马克思主义与弗洛伊德学说的综合，参考了阿尔图塞关于马克思主义与结构主义的研究，希望对马克思主义有所发展，使之能以圆满解释当前晚期资本主义的各种社会文化现象。至于他的这种努力能在多大程度上取得成就，那当然还要看未来历史的验证。但他对马克思主义的信念是坚定的。他认为马克思主义的根本观念——发展的观念本身就无可怀疑地保证了马克思主义的永存。

我是1983年在加州大学认识杰姆逊教授的，他对中国的友好和热忱给我的印象很深。那时，他正在刻苦学习汉语，并和他的夫人苏珊一起，积极准备，争取机会到中国来。苏珊是美国黑人文学专家，她非常热衷于向中国介绍黑人文学。1985年，杰姆逊访问中国的愿望终于实现了，可惜苏珊突患眼疾，几至失明。我很担心杰姆逊的中国之行也许会最终成为泡影，没有想到他竟毅然离开病中的妻子和3个幼小的儿女，只身来到中国！在加州时，我们曾谈到马克思主义在中国的实践及其无限潜能，也许正是这一切在吸引着他罢。

现在，杰姆逊的这本讲演录在陕西师范大学副校长陈俊民和陕西师范大学出版社的积极支持下，终于在很短的时间内和读者见面了。当然，这本书的观点不一定都能为我们所赞同，然而，它为我们展示了最新的资料，开拓了新的视野，提供了考虑问题的新的层面。这使我不能不想起1921年思想家罗素在北京大学的讲演录的出版。罗素在北大的讲课，由赵元任口译，讲演录也是由当时听课的学生李小峰等根据口译记录整理而成。这本书在讲

演结束后不到5个月，就由梁启超签署在北京出版了，当时在知识界产生了一定影响，后来，罗素本人为世界和平作出了伟大贡献。如今罗素讲演录已成为研究罗素早期思想的重要资料。我们希望杰姆逊教授的讲演录和罗素的讲演录一样，不仅为今天的读者欢迎，也能为未来的读者所忆念。

1986年1月于北京大学
比较文学研究所

目　录

序……乐黛云（1）

引论：文化与文化分期……（1）
第一章　文化——生产方式……（6）
1．上层建筑·基础·马克思……（6）
2．结构·亚细亚生产方式·福柯……（12）
3．摩尔根·德鲁兹与精神分裂·同心圆……（16）
第二章　文化——宗教……（22）
1．意识形态分析·哥白尼式革命·再现论……（22）
2．宗教与意识形态·新教与个人主义·模式……（28）
3．范式·路德与加尔文·结构性自相冲突……（34）
4．改变时空体验·韦伯·《孤独的人群》……（41）
第三章　文化——意识形态……（49）
1．意识形态与宗教·阿尔图塞的“多元决定”·迈克鲁恩……（49）
2．怀疑因果律·三种类型·半自律性……（61）
3．达尔文主义·历史的诡计……（67）
4．自我怀疑与尼采·集体意识·历史主义……（74）
5．卢卡契·总体论·叙述与描写……（83）
第四章　文化研究——叙事分析……（90）

1. 事件的幻觉·格雷马斯·鸽鸽 ……（90）
2. 画马·寓言性·语言本体论……（99）
3. 梦的分析·康拉德的《吉姆爷》……（108）
4. 列维一斯特劳斯·《吉姆爷》……（116）
第五章 后现代主义文化 ……（125）
1. 多国化资本主义·无意识和自然·新型文化……（125）
2. 现代主义建筑·立体主义·《格尔尼卡》……（130）
3. 突破媒介·语言与表达·沃霍尔……（138）
4. 风格·《农民鞋》的乌托邦色彩·海德格尔……（144）
5. 蒙克的《叫喊》·沃霍尔的政治意义……（151）
6. 平面感·深度模式·复制……（159）
7. 形象文化·萨特的想象界……（167）
8. 类象·广告·历史感及历史小说……（173）
9. 新的时间·音乐与诗·拉康……（182）
10.《荒原》中的代词·现实主义与德莱赛……（188）

附 录：

意识形态诸理论 ……（198）
1. 马克思意识形态理论产生的缘由及其作用……（198）
2. 意识形态的七种模式……（206）
译后记……（231）

引论：文化与文化分期

这是我第一次来中国访问，我内心的兴奋，实在不是语言可以充分表达的。我非常感谢教育部、北大国际政治系和比较文学中心的帮助，使这次访问得以实现。我很重视这次来讲学的机会，更希望向各位学习，尤其愿意与各位共同讨论问题。

我的演讲主要是向各位介绍当代西方的理论与文化里的各种观点和争鸣，从心理分析到后结构主义，从符号学到辩证法传统（也就是通称西方马克思主义的传统），都是讨论的范围。但我相信，你们的建议对我的演讲会很有帮助。如果我能够进一步知道大家想了解的问题，我的工作当然会更有效率。下面我就要用英语来讲，请大家包涵①。

我讲座的内容是很广泛的，因为在座的各位来自不同的系和专业。首先，我介绍一下我自己的专业，我是搞法国文学的；我不是个美国主义者，注意的是世界范围内的后现代主义文化的发展，因此，我可以说是个文化批评家。我讲的理论方面的问题并不局限于文学理论，因为结构主义于五、六十年代中出现的时候就不是文学理论，而是从语言发展而来，并且首先是人类学方面

①这是杰姆逊教授第一次上课时用中文宣读的开场白。他对中国文化很感兴趣，学了近3年的现代汉语。

的理论，这在列维·斯特劳斯的作品中体现出来。结构主义在法国产生以后，对旧有的学科，特别是哲学产生了巨大的冲击，当然首先是针对旧有的人类学的。理论从此有了新的含义，成了一种新的论述，注重的是解读旧有的世界。这是结构主义的发现，即把各层次的世界作为符号系统来读，而旧有的哲学，其最高的集大成者为黑格尔，却致力于组织这个世界。结构主义的发展与马克思、尼采、维特根斯坦、弗洛伊德等哲学家是分不开的。

结构主义其实是一综合体，由列维·斯特劳斯的人类学，雅克·拉康的结构心理分析学和路易·阿尔图塞的文学理论组成了基本轮廓。结构主义带来的新东西之一就是新名词的大量涌现，一大批崭新的名词和概念出现在结构主义者的著作中，这是结构主义者以新词名新物的努力的结果。关于这一大堆名词又出现新的疑难，人们不禁要问：为什么在这个时代会出现如此众多的问题？提出这些问题是满足什么样的需要呢？答案是：结构主义是对新出现的问题的新的解决。新的名词当然会和新的问题联系在一起。在我带来的阅读材料里，我选择了阿多那（T·W·Adorno）、本杰明（Walter Benjamin）、卢卡契（G·Lukacs）、弗洛伊德、阿尔图塞（L·Althusser）的作品，并不一定是作为文学批评来读，而是作为文化批评的材料。雷蒙·威廉斯曾说：文学教师必须把他们研究的对象当作一种文化的产物，这样才有可能认识作品的意义和本质。

因此，我讲的主要问题是“文化”。在欧州语言中，文化起码有三种含义，当然是指“耕耘”、“农作”这一意思之外的三种含义。首先“文化”相当于德语中的Bildung，意即个性的形成，个人的培养。这是浪漫主义时代的概念，是新兴中产阶级的思想产物。还有就是文明化了的人类所进行的一切活动，文化与自然是相对的。这第二个概念是人类学意义上的定义，最明确的定义是由弗兰茨·波瓦斯（FrantzrBoas）给出的，我们通常讨论文

化也从这个定义入手。但是文化还有第三种含义，即日常生活中的吟诗、绘画、看戏、看电影之类，这种文化和贸易、金钱、工业是相对立的，和日常工作是相对立的 因此，第一种文化是精神、心理方面的，是个人人格形成的因素，而第二种是社会性的，日常的行为举止和生活习惯，是社会形成，第三种则是一种装饰。由此便会产生以下的问题：如果第三种意义上的文化意味着看戏、看电影，那么在现在的社会里，这种文化和工业，和贸易金钱不正是紧密相联的吗？所谓媒介、大众文化和法兰克福学派所称的"文化工业"，难道不是象生产汽车一样制造出来的吗？因此，在我们的时代里，我们面临着新的"文化文本"。由此我们进入了另一个问题，即"现代主义"。和现代主义相联系的有两方面，一是纯文化，如艾略特、乔依斯、普鲁斯特的作品，这代表的是现代主义中一个倾向，另一方面就是现代化，工业的现代化，生活的现代化。那么艺术的现代主义和日常生活的现代化是怎样联系起来的呢？这个问题的提出使我们意识到，在不同的阶段，文化的作用、含义和地位是不一样的，是在转变的。因此文化中有着"分期"，有历史阶段 在艾略特的《荒原》中，对城市生活的描写和手法中的创新使得这首诗超出了文学自身中较为狭窄的兴趣，虽然这种兴趣也是极有意义的，从而使整个文化渗入了这首诗。在弗兰斯·卡夫卡的作品中也能读到这一点。美国文学史上的一部伟大著作是德莱赛的《嘉利妹妹》，从中我们能感受到美国文化和美国人心理的构成。现代主义的时代大约应为1880—1930年，文学运动中首先是象征主义运动开了现代主义的先河，马拉美的诗是最有影响的，然后随着机器的出现，产生了未来主义，在苏俄和意大利都有发展。但一切现代主义都是从1857年波德莱尔出版的《恶之花》和与此同时的福楼拜的小说开始的。德国纳碎分子上台之后（1930年前后），现代主义便告结束了，给后来诗人留下的只是epigone，意即出生太

晚，无法找到新材料的痛苦。我们这门课主要讨论的作品有三部：德莱赛的《嘉利妹妹》，这仍然是一部现实主义的作品，也许是美国文学里最伟大的小说之一；另外就是艾略特的《荒原》和托马斯·品钦的《万有引力之虹》，前者代表的是英美现代主义文学，后者就完全是后现代主义的产物了。但我重点还是介绍各种文化理论，这些作品可以穿插着讲。

这次我还带来几部电影。电影在现代生活中和文学的地位是有相似之处的，而且电影集中体现了"文化工业"的特征，因此电影其实也是一种"文化文本"，是和莎士比亚、艾略特同样重要的文化现象。我并不是历史学家，我不会去重述这些电影产生的历史背景，我感兴趣的是对这几部西部片的叙事进行解释。西方有所谓解释学（hermeneutics），研究的是怎样打开一部文本作品，怎样解释作品，Hermes是神话中的秘密之神，hermeneut ics因此是很古老的一种技法，即怎样发现作品中隐藏的意义，怎样象译密码一样翻译一个故事。但我感兴趣的不仅是浮泛的解释，而是对叙事作品的解释，这是符号学的一个分支，如果用新词来表达，就是叙事学（narratology）。我们都知道，在一部小说中，作者常常进入作品，告诉你一种观点。这种观点当然是作者认为具有真实性，有意义的东西。德莱赛、巴尔扎克、高尔基就是这样的作家。但在另外一些故事中，作者并不直接出来阐述自己的观点，似乎没有表达任何观点，而只是通过叙述本身来表现。叙述过程传达出某种意识形态或哲学思想，但并不是以思想或观点的形式出现的，马克思正是这样一位叙述大师，在他的《路易·波拿巴的雾月十八日》中，就有十分精彩的叙事技巧，一方面是讲故事的方式，另一方面是对这些故事进行解构，其复杂之处绝不亚于任何现代派小说。但叙述分析的真正开路先锋是弗洛伊德，他在1899年出版的《释梦》中完成了他的发现。在我们阅读的叙事作品之外，在一切小说、电影节目之外，我们

自己也参加了生产一种叙事作品，这就是我们所做的梦，每天晚上都有的梦。弗洛伊德发现了他认为是这些梦的秘密或意义的东西，但更重要的是他发现了梦的结构，而且发现了解释这种结构的种种方法。我给你们讲的弗洛伊德，不是泛性欲主义的弗洛伊德，也不是被死亡愿望缠绕的弗洛伊德，而是发明了叙事分析的弗洛伊德，这种发现是通过对梦的解释而完成的。通过这种叙述分析我们也许可以回到对文化的了解。

现在让我解释一下"文化分期"。我认为资本主义已经历了三个阶段：第一是国家资本主义阶段，形成了国家的市场，这是马克思写《资本论》的时代。第二阶段是列宁的垄断资本或帝国主义阶段，在这个阶段形成了不列颠帝国、德意志帝国等。第三阶段则是二次大战之后的资本主义。第二阶段已经过去了，第三阶段的主要特征可概述为晚期资本主义，或多国化的资本主义。这一阶段在60年代有其集中体现，这是一个崭新的、与前面各阶段根本不同的新时代，而且很多人都认为这个时代更接近马克思对资本主义的描述。与这三个时代相关联的文化也便有其各自的特点。第一阶段的艺术准则是现实主义的，产生了如巴尔扎克等人的作品。但随着时间的流逝，时代的进步，生物学意义上的"变异"在不断地发生，于是第二阶段便出现了现代主义。而到第三阶段现代主义便成为历史陈迹，出现了后现代主义。后现代主义的特征是文化工业的出现。在欧洲和北美洲这种情况是具有重要意义的，但在第三世界，比如说南美洲，便是三种不同时代并存或交叉的时代，在那里，文化具有不同的发展层次。这三个阶段的划分当然只是适用于一具体的社会阶段，而且必须和整个前资本主义传统联系起来才行，但这并不妨碍这三段划分法的可行性。

第一章　文化　生产方式

1. 上层建筑·基础·马克思

上课前有人问我“这门课或者说系列讲座的主题是什么？”这是个很有趣的问题。我的课将不把文化分作不同的主题来讨论，因为对我来说，文化应该是个整体，是互为联系的有机体。我从来不屑学院式的分门别类，因为这是旧体系的作法，是资产阶级大学制度的产物，其哲学根源是笛卡尔。他认为我们只有把世界分为若干部分，逐一研究了解，才能掌握世界。我的理论正是力求打破这种界限藩篱，采取辩证法的态度，证明事物之间的相互关系，对基于笛卡尔思维方式的西方理性传统进行批判。我认为最简单的、表面的东西也就是最高级的东西，并不象笛卡尔理论中那样，最简单的只是一个金字塔的基础，引向更高的体系。我们将要考察的大多数理论家都是立足于对西方理性，所谓分析性、工具性思想方式的批判的。对文化或者说任何事物的理解只有通过交叉考察，或学科间互相涉指、渗透才能获得，才能完整全面。

我们首先要讨论的主要是马克思1859年写的《政治经济学批判》序言中的一段，

人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。新会的物质生产力发展到一定阶段，便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系（这只是生产关系的法律用语）发生矛盾。于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时社会革命的时代就到来了。随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须时刻把下面两者区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。①

在我的引论中我曾说过我将要阐述一种新马克思主义，人们称之为“西方马克思主义”。我不喜欢这个说法，但我将说明这究竟是什么东西。在马克思主义中的一对关键性的对立概念是“基础”和“上层建筑”；马克思全集中这一页书便是专门论述这个问题的，而所有的马克思主义理论体系便都集中在这一页书中了。当然，马克思主义和弗洛伊德学说一样，都是极其复杂丰富

① 《（政治经济学批判）序言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，82—83页。

的；在这一页中便没有劳动价值理论，那是马克思后来进一步的发现。我过去一直想说服自己相信这一页书就是马克思主义的全部综合，但我同时也意识到这种理解的误差，因为没有劳动剩余价值理论便没有马克思主义理论。劳动价值理论中的商品价值理论及物化的概念，即把一切劳动产品转化为商品，把人类关系转化为物质，是后来西方马克思主义的理论依据。我现在论及的却不是物化概念，而是关于基础及上层建筑的理论，并且我将提到后结构主义者对马克思的作品的翻译、解释，或者说是再写，这种后结构主义的再写主要集中在法国哲学家吉耶·德鲁兹（Gilles Deleuze）的著作中。

《政治经济学批判》产生的思想背景是这样的：1858年出版了达尔文的《物种起源》，1877年出版了另一本重要的学术著作，即L·H·摩尔根的《古代社会》。当时马克思正在全力写作《资本论》，其第1卷出版于1867年，因此，恩格斯在《古代社会》出版后写作了《家庭、私有制和国家的起源》。摩尔根这一部巨著在人类学史上具有重要意义，讨论的是人类文明怎样从原始部落社会产生和发展的。在今天的苏联人类学界，这仍然是部经典性著作，仍然是其人类学的基础。马克思如果来得及认真地研究一下这本书也一定会很感兴趣的。在西方，摩尔根的人类学中的进化论观点曾一度被弗兰茨·波瓦斯的人类学代替，人们曾认为摩尔根的观点是早已过时的旧观点。但今天的结构主义人类学家即克劳德·列维—斯特劳斯突然又宣布摩尔根发现了亲族关系系统这样一个关键概念，摩尔根又成为结构主义人类学的奠基人，也就不再是过时的旧东西了。

马克思这段文字可以说明几个问题：首先，这是马克思理论中关于生产方式的最传统的论述。我们可以探讨一下马克思对欧洲以外的各种社会的认识的理论来源或资料来源：一类是罗马人对日耳曼民族生活、生产方式的记叙，另一类则是英国殖民主义

者对印度社会生活的描写，除此之外，便没有其它来源了。摩尔根的书他没有研究，而摩尔根正是西方人中首先对原始部落进行人类学研究的学者。摩尔根的经历是奇特的，他加入了一个印第安部落，成为原始部落中的成员。当时很多美国人对印第安社会的研究是与屠杀印第安人同时进行的。这正符合米歇尔·福柯对知识的认识，他指出知识就是权力的表现，认识他人也就是强加权力于他人，控制他人。这里我先提及福柯，以后再详细讨论。由此可以看到人类学也并不是一门纯洁清白、无利害关系的学科，恰恰相反，人类学的出现是与对原始部落群的侵略屠杀分不开的。现代文化和科学正在摧毁已经是越来越少的原始社会群体，正如一位人类学家所指出的，"原始土著人正因为空虚无聊而死亡"。

原始部落里是没有阶级的，因为没有私有财产。人类学家现在感兴趣的是亚细亚生产方式，马克思对这种生产方式的了解基本上是通过印度这块殖民地而获得的，他也许对中国有些了解，可以通过来华的耶稣会教士和马可·波罗的记叙等，但他主要了解的是印度的那种以村庄为单位的生产方式，这种生产方式当然是不同于封建生产方式的。因此，在马克思主义那里便有以下几类生产方式：古代生产方式——以家族或亲族关系为组织原则的生产方式，产品分配也以此为原则；这种生产方式的代表是古希腊，其特征是政治上的民主制，当然是贵族统治下的民主；亚细亚生产方式——以村庄为单位，向封建国家交纳贡品，但自身内的关系并没有改变或破坏，马克思称这种方式为凝滞不变的生产方式；封建式生产方式是农民生产方式，封建农民被束缚在自己的土地上，这既不是古代生产方式中的奴隶制，也不是以村庄为单位的亚细亚生产方式，而是由封建主控制着农民。封建社会导向资本主义，然后是社会主义和共产主义。马克思主义将一个极其多样化的社会历程和各种复杂的生产方式概括为六大类

型，而且是以不断演化进步的形式出现的。当时马克思研究的主要对象是欧洲的资本主义，也就是说认为世界其他地方只有古代或封建式的生产方式。

关于生产方式性质的问题是人类学家们最感兴趣的，而且远远超出了人类学的范围，具有政治意义和经济意义。在中国历史上，30年代关于中国社会性质的大辩论（集中于1927年大革命失败之后）便是具有极其重要的政治及历史意义，因为只有确定中国社会是一个怎样的社会，才能确定谁是可以联合的力量，谁是必须与之斗争的敌人，是资本主义呢，还是封建地主？在今天的菲律宾，同样也进行着这种性质的争论。这是个具有实际意义的理论问题。这个方法同样适应于对文化的研究。为了研究某一种文化，我们必须具有一种超越了这种文化本身的观点，即为了解资本主义文化，我们必须研究了解另外一些来自完全不同的生产方式的文化；也就是说要彻底了解资本主义文化，就得超越时间，回头从人类学的角度来考察资本主义生产方式和这种生产方式带来的文化。这是极困难的，因为谁也不可能历经两种处于不同阶段的文化，这也就从历时的角度说明了人们对文化的了解不可能完整，甚至无法生动形象。

是恩格斯而不是马克思把生产方式的演化递进这一现象理论化了，根据的是达尔文的进化论原理，由此产生了马克思主义的一个分支，即马克思主义的进化论形式。从达尔文的进化论还派生出另外两种观点：一是社会达尔文主义，另一则是对不断进步的信仰。由此我要介绍一对重要的相互对立的概念，即历时性和共时性，这对研究结构主义理论是很重要的。发现了这样一对对立概念，进化便被归入了历时性这一范畴，生产方式成为历时的递进。历时性最初是在什么领域里作为一种明确的思维方法出现的呢？是在19世纪的历史语言学里。当时的语言学家发现了梵文，发现了印欧语系的联系，然后又进一步研究了语音在历史发

展过程中的演变，特别如辅音的变化。语言被看成一个系列线性历时的发展。但也正是在语言学中，出现了共时思维的方式。索绪尔在20世纪初对这种历史语言学提出了疑问，认为这种研究并不能告诉我们语言是什么，语言是怎样起作用的。于是他把语言作为一个共时系统来研究。这样，我们同时有两种方法来探讨、看待生产方式。一是将生产方式的发展看成是一个历史的系列，从原始部落的生产方式到亚细亚生产方式，到封建生产方式，直至资本主义。这也就是历时的方法。但马克思主义里同时也提供了另一种方法，那就是把每一生产方式作为一个包含不同层次的共时系统来考察。这样在一个社会中便就有下层建筑和上层建筑。下层建筑指的是生产力，经济基础，而上层建筑便是所谓政治、文化、宗教、意识形态等等。

我们可以说马克思主义理论是关于生产方式的历时演化的，但这也许不是马克思的本意，因为马克思主义理论不承认有一个黑格尔式的“目的”在人类史上起作用，我们应该看到另一个方面，马克思主义理论在对生产方式的演变进行研究的同时，也是十分注意对每个社会，特别是资本主义社会的不同层次进行研究的。马克思认为每一种生产方式都具有一定的结构，包括生产关系和生产力，也包括一个“上层建筑”，即文化、宗教、政治等等，精神分析学发现的心理也应属于上层建筑。生产方式也称基础或下层建筑。于是某些有简单化倾向的马克思主义理论便认为基础或下层建筑决定、包含了上层建筑。我们称这个基础为经济，于是有人便认为经济成了决定性的东西，经济基础决定了上层建筑，经济基础其实是某种技术和某种劳动进行方式的结合，包含着对物质的利用和对人的利用两个方面。这种经济基础、上层建筑的划分很容易被歪曲利用，一些教条马克思主义认为只有经济决定了一切，除此之外一切都是“多余现象”，无关紧要。这实在是对马克思的误解。

我们可以从另一个角度来看这个模式。法国的结构马克思主义对上层建筑／基础这一模式很感兴趣，特别是L·阿尔图塞，他重新考察了这一模式，完全从结构主义角度重写了这段文字。让我们考虑这样几个问题：如果真有上层建筑和经济基础这种区别，为什么会存在文化？也就是为什么社会需要上层建筑？为什么一个社会表面上总是围绕着上层建筑或文化来组织的？一种早已过时的解释是上层建筑或文化决定了经济基础。这只能使事情罩上神秘的色彩。让·保罗·萨特对这种关系有另一种解释，马克思也提到过这种看法，即：如果经济基础是经济斗争、阶级斗争进行的场所，那么在上层建筑里则是这种斗争的公开化、表面化，上层建筑成了对下层建筑的意识。我们必须从方法论的角度来观察文化究竟在起什么作用。萨特曾把经济基础和上层建筑的结合体比作看演戏，经济基础是舞台工作人员和管理操纵人员，而上层建筑则是化了妆的演员。重要的是我们应该意识到马克思关于经济基础和上层建筑的划分并不是解决问题而是提出问题，这种划分又引发出一大堆新的问题。

2. 结构·亚细亚生产方式·福柯

上次课后有同学提出些问题，都是些基本概念性问题，回答起来不容易，但既然是我要求你们提问题的，我就尽量简约地回答一下吧。这些概念我们今后随时都会碰到的。首先，什么是“结构”，什么是亚细亚生产方式，再就是怎样理解福柯“知识即权力”或“知识即控制别人”的观点。

西方所有有关思维形式的理论都有一系列关于结构的概念，即有某种模式，通过它可以理解不同的因素之间相互起作用的各种关系，把事物间的相互关系观念化。一个国家、自然界或是人的身体、诗文本中都存在着种种相互制约的不同因素。西

方最早关于结构的概念，也就是用以理解具有各个不同元素的总体的模式，是有机论，特别是在西方浪漫主义时代，有机论有新的发展。但西方文化中有另一种关于结构的思维是其它文化所不具有的，那就是工业化带来的模式给人们的思索。突然间人类生产力与结构（机器）的关系改变了所有关于结构的疑问。世界宇宙成了机器，国家是机器，人也是机器，这种思想在法国18世纪是很突出的。19世纪末期从心理学又产生了另一种模式，即德语所称的Gestalt（形式、形状等），这是从人类认识角度提出的一种模式，人的知觉怎样把不同事物的各个方面组织成某种形式，某种Gestalt，如从一个角度看某物可以是只鸟，而换个角度也许成了兔子之类。我并没有包括历史上所有的模式，但我想说明的是结构主义与这些模式的关系。60年代，结构主义突然出现了，发现了一种关于结构的新概念。这个概念可以用另外一些字来表述，“系统”或“共时体”。这种结构的观念基本上是来自语言学，来自现代语言学最根本和最重要的发现。一次大战前，便开始在日内瓦、莫斯科、彼得堡等地的语言学家中产生发展，到三、四十年代，流亡到美国的语言学家和人类学家中形成了理论，他们是罗曼·雅各布森和列维—斯特劳斯。这种语言学模式的基本观点即：语言意义中的关键元素是二项对立。语言中的声音、概念和词汇永远处于对立状态，即单独一个元素不可能表达任何意义。正是这种二项对立可以发展成一套完备的语言学系统。这一发现是完全崭新的，而且带来了人类认识方面的革命性变化。我们可以用结构主义关于系统，关于二项对立的思想来考察一下各种生产方式。如果我们不用历时性、进化论的观点来考察各种生产方式，如果每一种生产方式都是共时性系统，那么一些完全崭新的问题便会出现，而这些问题在上次我所引用的马克思关于每一种生产方式里的上层建筑和基础的论述中早已有所暗示还。有一个有意思的问题，什么是作品文本？如果这也是共时性

系统，我们应怎样阅读呢？阅读是一种时间上的延续，你不可能同时把所有的文字全部读完，只可以一个字一个字地读；语言本身又是一共时性系统，那么当我们一字一字地说话或写作（也就是历时性）的时候，语言中这种非时间性的二项对立又是怎样起作用的呢？

第二个问题是亚细亚生产方式。原始社会时代有两个不同的阶段，一个是旧石器时代，另一个则是新石器时代，所谓新石器时代的标志就是工具的发明。在旧石器时代人们过的是自然的生活，听天由命，吃野果，住山洞。而在新石器时代人们可以利用工具来生产，也就是从这时候起开始有了剩余。剩余意味着什么呢？在阿拉伯地区，人们发现最早的文字是用来记载谷仓储存食物的符号。剩余在某种意义上意味着文字的出现，知识的出现。同时剩余也带来寄生阶层，带来国家和权力，私有财产也跟着出现了。私有财产出现以后，必然就会出现遗产继承的问题，"我死后谁来继承我的财产？"家庭关系也随之出现，人们必须弄清楚自己的血缘。有了家庭，也就产生性别之分，男性和女性的社会差别便出现了。并不是说性别区分或压迫在这以前不存在，只是现在更为明显，占有统治地位。当然，随着工具的出现，生产力的提高，必然出现农业，出现农业村庄。亚细亚生产方式表现为各个农业村庄的分工合作，比如说由于需要建水渠或大坝来发展生产，几个村庄必须联合起来，这种对几个村庄的控制就是一种新的形式，结构主义者称之为"过程"或"机构"。这种集权能够组织建筑水利工程，同时也从各个村庄征收贡品，形成贡品制度。这在马克思经济理论中是最有争议的一个概念，有人认为这甚至不能称为一种生产方式，因为每个村庄的生产方式并没有改变，封建社会有另外一种生产方式，而亚细亚方式，有人说，只是一种政治方式，并非生产方式，没有生产方式的基本构成，这是争论所在。另一方面，马克思对这种亚细亚生产方式的认识导致

他的另一结论：因为亚洲没有象西方社会那样的生产方式，因为这种古老的农业村庄，以及各个循环往复的朝代和一成不变的生产方式，亚洲便没有历史发展（西方意义上的历史发展）。直到资本主义打入印度，并摧毁了这种生产方式，亚细亚生产方式一直没有产生任何变化。朝代可以替换兴亡，但基本的生产方式一直没变。西方有人指出马克思对亚洲的认识是从欧洲中心论出发的，首先这是因为历史的局限，马克思对亚洲没有足够的了解。这种欧洲中心论的偏见认为，只有欧洲的历史是真正的历史，那就是从古希腊罗马日耳曼民族的迁移，封建主义，直至资本主义的发展，而亚洲没有历史，除非从外部引进。如果你接受并相信这种对马克思的欧洲中心论的批评，你就能更好地理解什么是用彻底的"他性"来解释文化差别。而这正是福柯的看法。欧洲中心论认为欧洲人的历史是真正的历史，而亚洲或其它地方的历史都是另外的东西。亚细亚生产方式这个概念把历史上的某些东西转化成完全的"他性"，正如英国殖民者只有在他认为他所统治的印度人和自己不一样时才能理解他自己的地位，才能控制别人。

福柯关于知识的概念在另一美国学者的理论中充分体现出来，那就是爱德华·萨伊（Edward Said）。他是巴勒斯坦人，政治活动家，他写的《东方主义》极有影响。他认为美国大学中的各东方研究所或系的来源是西方殖民主义，那一整套现在已极富学术成果的系统首先是由英国人建立的(这原因可想而知)，然后是由法国人和美国人通过对东方的扩张而充实的。西方学者的成果是巨大的，而且确实对了解东方的历史做出了贡献，但他们的研究对象是通过把东方人或东方的现象无一例外地看成一件物才有可能的，比如叫做阿拉伯或穆斯林，只是在这种把他人物化的基础上，东方研究的知识体系才可能建立起来，这无疑是统治和权力的一种形式，这二者是相辅相成的。因此福柯和萨伊的独特

1127000

见解是两方面的：首先，说明研究和了解另外的事物与权力过程的关系、即和控制、掌握、决定他人命运的权力的关系；其次，在各研究机构和学术领域，任何研究都不是客观的，纯科学的，而是包含了权力过程，甚至某一领域的基础完全是权力的产物。由此自然会出现一个问题：马克思主义是否是这样一种研究？有人已经指出过这一点，但我并不想就此发表看法。

3. 摩尔根·德鲁兹与精神分裂·同心圆

现在我们来比较一下摩尔根和德鲁兹关于社会发展的理论，这其实就是两种不同的模式。粗略地可以列出下面这样一张表：

马克思：（生产方式）

原始社会——亚细亚生产方式——封建主义——资本主义——社会主义——共产主义

摩尔根：（《古代社会》）

蒙昧时代——野蛮时代——文明时代

德鲁兹：（后结构主义）

符码化——超符码化——解符码化（再符码化）

可以看到，德鲁兹的理论基本上是将前两种说法转译成了一种信息理论，和语言学有联系的信息理论。符码（code）在普通信息理论中指的是传递消息的某种元初语言，如英语、书写文字、哑语等等。但code一词具有不同的含义，不同的批评家用来指不同的现象，我自己使用这个词也就有其特定用意，我把当代各种理论都称作是各种“符码”，因为每一种理论都有自己的语言，正如巴比伦塔这个故事一样，上帝用完全不同的语言来惩罚

人类，在20世纪，不同的符码使人们分开了。

德鲁兹的理论还不是所谓西方马克思主义，而是后结构主义理论中的一派，德鲁兹和一位心理学家合作写了一本书《反俄狄浦斯》，成为后结构主义的代表作，在法国产生了巨大的影响。这本书从标题上可以看出来是反俄狄浦斯的，反对的是某种弗洛伊德主义，他们试图综合弗洛伊德的精神分析和马克思主义，因此便得了一个有趣的名称：弗洛伊德马克思主义。另外如赫伯特·马尔库斯也是这一派的。我曾经提到过当代称为理论的东西必须作为商品来理解。德鲁兹这些理论就可以看成是法国的出口物，上层建筑的对外贸易。正如法国香水、法国自然主义小说和时装可以出口一样，现在法国的理论也成了一项出口商品。象德鲁兹这样的理论家就并不认为自己的理论是绝对必须非有不可的，他的目的不在于写出伟大的真理，写出哲学的最终形式，而是写出有趣而又令人激动的东西。当然我并不是贬低这些理论的价值，但这些理论家具有完全不同于经典哲学家们的目的，不是致力于冥思苦想构筑坚固的哲学大厦，他们处在一个完全新的世界，他们的理论只是一种论述，一种商品，就象玩具一样，你喜欢它就玩它，不喜欢就可以换一个。

摩尔根在他的《古代社会》一书中表现出自己是一个技术决定论者，他对历史的划分基本上是以物质生产方式中技术发展程度为基础的，和马克思主义极为相似。铁和文字是文明的标志。在蒙昧时代，没有权力，没有商品生产的经济，这也是卢梭描写的社会，是个乌托邦，在那里没有不能满足的要求。在野蛮时代已经有了权力，但仍然不是按经济法则组织的社会，权力可能是来自君权、贵族、首领等；而文明时代里经济和权力同时存在，并且结合在一起了。野蛮时代也可称为前资本主义时代，那里有各种统治权力形式，却没有经济，因此这一阶段包括的面是较广的。现在我们再从语言学的角度对这段历史进行重新考察。先让我们

想象在蒙昧时代以前，一切都是混沌未开的，四处都是物质的流涌，那是上帝创造人类以前的洪荒时代。那么最初的人类社会是怎样出现的呢？德鲁兹他们认为蒙昧时代是一种符码化方式，也就是前资本主义的生产方式；文明时代则是解符码化方式。这是什么意思呢？

我首先得提一下列维—斯特劳斯的一本人类学著作《野蛮人的心灵》，探讨的是所谓原始人、科学化之前的人的思维方式。他们有自己的知识，列维—斯特劳斯称之为感性知识。他们当然不会有今天所谓的科学理论，但他们用自己的方式感知世界，因为他们必须拥有实际知识，否则无法生存下去。而这个时期的符码化则意味着对感性世界的分类，比如将可吃的，不可吃的，可以使用与不可使用的分类等等。这种分类是以元初语言的方式进行的，使整个宇宙开始有意义，但他们没有抽象，这种文化通过分类使世界符码化，没有抽象思维和观念化的东西。但有时他们的符码化过程通过神话和传说流传保存下来。另外如各种祭祀、仪式、图腾和星象学，都是以这种或那种方式把“人体式的大地”符码化的表现。到了下一个历史阶段，按照摩尔根的理论应该是“野蛮时代”，便有了文字、知识、权势、国家，也开始出现了黄金即早期的货币。马克思告诉我们，社会的发展是以前一个社会为基础的，在蒙昧时代有符码化，现在则有超符码化。超符码化意味着蒙昧时代的随意性符码现在将严格地整理分类了，将成为一个统一的系统，也许集中在一本书中，成为经文。如果蒙昧时代可称为信奉魔力的社会或精灵崇拜社会，那么现在的社会可称为崇敬神圣的社会；社会围绕着一个中心而组成，形成了一位中心的独裁者。这个神圣的中心依靠一组象牧师、教士那样的人来解释经文，而这种经文往往是用外文写的。这个现象在世界各地都存在，也正是经文这种对大众来说不可能直接接触的特性确保了教士也即知识界的地位，他们垄断了对经文的解释，垄

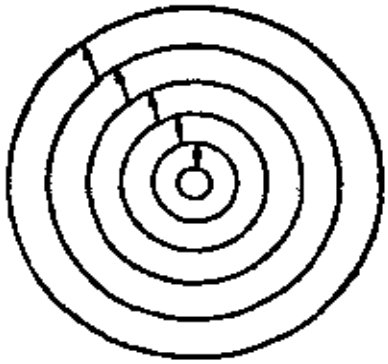
断了语言，这也是一种形式的权力。这正是福柯论及的主题之一。从语言学的角度来说，这个时期的语言构成和蒙昧时代及后来的文明时代的语言构成是不一样的，也就是说，这时期的语言富有寓言性，这时期无论是语言是还是任何文字作品都具有超符码化后的多种层次。超符码化这个概念对理解这时期的诗歌语言是很有启发的。

下面便是我们这个时代了。这是一个文明的时代，科学的时代。这里一个首要的问题是：什么是科学？科学究竟在做些什么？答案是，科学正使一切解符码化。18世纪的启蒙运动就是使宗教和一切神圣的东西解符码化，是以对宗教的批评为起始的。笛卡尔和伽里略的理论便是对神圣至上的东西解符码化的代表。科学就是穿透、取消感性认识的现实，科学要发现的是表面现象以下更深一层、更真实的现实。德语中用来表达解符码化这个意思的字十分有趣（马克斯·韦伯用过这个字）：Entzauberung，意即神秘或神圣性的消失，也即非神圣化（desacralization）。世界失去了其魔力和神圣性，现在的空间并不是一个中心化的空间，而是几何形式，栅格化的空间。19世纪末大规模的工业化，城市的扩展，以及神圣感的失去，使诗人们眼中的世界成了一片《荒原》，没有水，没有生命，一切都已经死亡。艺术家诗人们于是创造了另一种宗教，旧的宗教已经被摧毁了，从根本上失去了其神圣性，新的宗教即艺术宗教便被诗人艺术家们创造了出来。这正是现代主义的基础。在一片干涸的荒原上创造新的神圣的东西，创造新的神秘。这种艺术就是一种再符码化，是个人而不再是集体完成的事情。在西方文学史上，解符码化的第一部小说是塞万提斯的《堂·吉诃德》，其手法核心上是现实主义的，因此现实主义就是解符码化，而现代主义则是一种再符码化的文学。

这一切现象，从符码化到再符码化，形成了历史，而要摆脱

超越这一切是很困难的。德鲁兹在他《反俄狄浦斯》一书中给了我们一个出路，那就是精神分裂。当代理论对中产阶级价值观进行批评的同时，暗暗地有一个自己崇拜的英雄人物——疯人。福柯写了一本书叫《疯癫的历史》，而德鲁兹认为伟大的当代英雄只可能是精神分裂的人，只有他能摆脱这一切符码，回到最原始的状态（他们把那种状态称为精神分裂的流涌）。浪漫主义者早在19世纪便已推崇某种形式的精神失常。当代的精神分裂反映的是一种对社会的彻底拒绝抵抗或者是彻底的不接受。

最后，我想以弗洛伊德的精神分析法对无意识的认识为原理提出一个对生产方式进行研究的方法。我们知道，弗洛伊德认为无意识是永恒的、无时间的，儿童时代的各种欲望以及遭受的创伤在后来的生活中也会通过各种途径表达出来，特别是通过梦来表现。我们似乎可以从这个角度对生产方式进行考察，可以说所有的生产方式都在一个社会结构中留下其痕迹，都有其积淀。正如弗洛伊德对梦的分析中有一个同心圆（这我们以后再专门讲），在生产方式的发展中，也可以看到这个同心圆的作用。在最外面的一层，比如说资本主义，总是受到里面各层次的影响，甚至会受到最核心的部落生产方式的间接影响。这种积淀的观念，当然会给我们对民族性格的研究带来很大的启发。究竟什么是民族性格？民族性格是怎样形成的？为什么意大利人喜欢用各种各样的手势来进行交流，而德国人总喜欢房门是关着的，甚至别人远远地看上一眼也会觉得不自在？美国人和人交谈时的距离，比如说，就不同于西班牙人交谈时的距离，因为西班牙人总是喜欢凑得很近。这些都与各民族的空间



意识，对人体的认识有关系。这种现象当然是表现在多方面的，比如说建筑、日常生活、食物等等。这些东西都可以归结到一个民族文化中去。但这又把我们引向什么地方呢？我想做这种东西方之间的比较是有趣的。东方人做什么，西方人不做什么等等。但我认为只要出现一个二项对立式的东西，就出现了意识形态，可以说二项对立是意识形态的主要形式，这一点下面讲意识形态分析时我会反复讲的。东西方之间这样一种对比必然是意识形态的。

我并不是说这种方法错了，而是说这种二元性终究证明是不会有用处的，因为你开出一个东西方之间相同与不同的单子出来，究竟证明了什么？说明什么问题呢？有些一开始显得很有用，很给人启发的方法里，总是有着很令人焦虑的成份，因为这些方法只使人们意识到差异。当这种方法最终导致一个二元的庞大体系的时候，我们便会感到无能为力了。回过头来说，民族性格间种种的差异是从哪里来的呢？我认为在每一现存的生产方式里，例如法国资本主义中，总是留有以前各种、各阶段生产方式的踪迹。法国资本主义一定来自法国的封建社会，而法国的封建社会又和以前的原始部落有关系，也就是说，某个部落在某种历史环境里产生了一定的宗教信仰；环境改变了，但宗教信仰的改变却很慢，而且宗教已经影响到人们在空间中生活的格式，影响到人们的语言。正是这些信仰在人们的生活中形成了“文化差异”，也许这些差异的意义已不为人所知，但却标明在世俗化了的社会中确实存在以前各个生产方式的遗迹。宗教传统的积淀在各个社会中，或文化中都是存在的，由此我们将深入探讨一下宗教和意识形态。

第二章　文化——宗教

1. 意识形态分析·哥白尼式革命·再现论

现在我们主要讨论意识形态问题。首先一个问题是关于文化研究中的意识形态；然后谈谈为什么对我们来说意识形态的分析很重要，为什么说这是理解当代各种理论的有效途径，也就是谈谈意识形态分析的作用：第三，我将泛泛地谈一下旧有的意识形态体系与新生的意识形态体系的一般差别；最后，我将着重将宗教作为文化与意识形态的特殊形态，作一个示范性的分析。这种意识形态主要在前资本主义社会中起作用，但今天我们仍然没有摆脱它。我主要谈的是马克斯·韦伯的一本经典性著作，专论新教（一种宗教意识形态）与资本主义发展过程的关系的，书名是《新教伦理与资本主义精神》。我希望能按这个顺序讲下去。

考察文化的一个有趣的角度是弄清楚文化在社会中的作用，具体说就是：文化是意识形态吗？意识形态在文化中起作用吗？有没有进步的文化与反动的文化？能不能从意识形态角度谈艺术作品的效果，这样做的结果令人满意到什么程度？这些问题都是很有趣的。美国的新批评派只相信纯文学的价值，因而以上这些问题是不能问的，是禁忌，他们认为真正的文学与意识形态是毫

无关系的。但今天我们要回答的是意识形态对一位作家文学创作的形式是否有影响，是不是有了正确的意识形态就会有好的形式，而没有正确的意识形态，形式就会失败。文化作为一个整体是不是具有意识形态的作用？或者与意识形态并不是一回事，而是相互分开的呢？

50年代美国有一股右翼势力宣称我们现在处于一个旧意义上的意识形态已不复存在的时代，对我们来说，法西斯主义、共产主义在美国都不存在了，世界已经进入一个没有阶级斗争的阶段。在这种观点中隐含着更深的东西，那就是人们头脑中的意识形态及观点并不十分重要，他们现在生活在一个是文化而不是任何意识形态在起作用的时代。今天我们在这种观点中确实能发现一些有价值的东西，我们确实是生活在一个十分标准化的后现代文化之中，体现在各种媒介，电视、快餐、郊区生活等各方面。在今天的美国，不管你属于什么意识形态，你都得生活在这样一种文化中。那么是否可以说文化已替换了意识形态呢？法兰克福学派的重要人物阿多那说过一句话：商品已经成为它自己的意识形态。这句话的含义是指出意识形态的变化。在过去的时代，人们的思想、哲学观点也许很重要，但在今天的商品消费时代里，只要你需要消费，那么你有什么样的意识形态都无关宏旨了。我们现在已经没有旧式的意识形态，只有商品消费，而商品消费同时就是其自身的意识形态。现在出现的是一系列行为、实践，而不是一套信仰，也许旧式的意识形态正是信仰。

第二个问题是意识形态分析的作用问题。马克思说过，如果现象与本质是相吻合、相一致的，那么我们便不需要什么科学，也不需要分析，我们可以直接发现真理。很显然，如果现象具有神秘化的作用，是一种幻觉，那么现象后面的本质或规律便应该与现象不一致了。因此分析便是使现象非神秘化，力图找到现象背后的本质。有可能历史上有过所谓透明社会，在那个社会里现

象与本质是同一的，也许原始社会就是一个透明的社会，也许共产主义的最高形式也会是那样，而这中间的一切社会都存在着现象与本质之间的差距。意识形态分析则是弥合这个差距的一种方法。历史上一系列对本质的发现的特点是弗洛伊德所说的“哥白尼革命”。哥白尼指出太阳绕地球转这一现象是假象，而实质是地球绕太阳转。太阳是中心，地球不是中心。这个发现对整个西方思想产生了巨大的影响。现象成为有系统性的假象，只有通过寻找隐藏在其背后的规律才能理解、解释现象。牛顿发现了地球引力这个规律，而马克思则发现了历史与社会发展的规律。

但是社会发展是需要很长时间的，你不能看到历史，只能在大变动时代偶然地感到历史的发展。每个人只生活很短的时间，无法经历一系列历史变迁，除非通过科学的抽象来理解解一切。同时，每一个人都有自己的阶级地位，按照马克思主义观点，资产阶级出身的人，比如我，不仅不能看到历史的规律，而且不愿意知道什么是历史规律，宗教不愿意知道什么地球引力，什么哥白尼与伽里略的日心说。终于，弗洛伊德提出：我们的意识也不再是世界的中心。以前的哲学的基础是思维，这是我们拥有的唯一理解世界的工具。从这个意义上来说，正是科学使理性和意识丧失了其特权，特别是自我意识是世界中心的观念被打翻了。弗洛伊德要说明的是，虽然一切看起来的确是这样，也只能这样，但却不是这么回事，自我正如地球绕太阳转一样，是围绕着另外一个隐藏的现实转的，那就是无意识。谁也没见过无意识，无法通过自我反省来发现无意识；我们能做的只是从理论上把现象非神秘化，由此，我们上了极为痛苦的一课，即我们的意识和理智并非世界的中心。这种自我认识是对自我的一种羞辱，正如哥白尼，及后来更复杂的爱因斯坦体系一样，都给主体带来了痛苦。相信达尔文的进化论是对自我的羞辱，相信马克思关于历史的动力不是个人而是由各种历史的阶级关系确定的理论，也是对自我

的羞辱。这些发展说明很多事只不过是一种假象，这是很令人痛苦的。现代心理学有个概念，称“个人”为“中心化的主体”，所谓“中心化的主体”指的是相信自我是一个完满的整体，是自我世界的中心。

在当代精神分析，或称结构精神分析中，就有一个与“中心化的主体”相对的概念。既然弗洛伊德发现“中心化的主体”这一概念是错误的，那我们应该做的就是使主观性非中心化。我们必须意识到自己并不处于世界的中心。我讲到过精神分裂，在德鲁兹那里，它便是成为非中心化的主体的方法之一。确实是这样，精神分裂了便不存在任何中心，存在成为若干随时间流逝而消失的碎片。但我并不认为这是完成所谓弗洛伊德革命的唯一方法，我们大多数人都不会愿意成为精神分裂者的，我也没有这样建议。总的说来，意识形态分析告诉我们，现象只不过是假象。这种分析通过使现象非神秘化使人感到自己的渺小，意识到自己的真正地位。这就是意识形态分析的重要性所在。

我们可以说现代语言学和结构主义运动也是一场哥白尼式的革命。在过去的语言学中，或是在我们的日常生活中，有一个观念，以为我们能够掌握自己的语言，语言是工具，人则是语言的中心，但现代语言学正是在这个意义上成为一场哥白尼式的革命。让我从诗歌中给你们一个例子：大约1870年法国诗人兰波写的一首诗，题为Je est un Autre（按语法应该说Je suis un Autre）。这句诗的意义在于，当我们说话时自以为自己在控制着语言，实际上我们被语言控制，不是“我在说话”，而是“话在说我”。说话的主体是他人而不是我。在浪漫主义时代，在古希腊（中国一定也会有），都有这样一种信念，即诗人须得有神灵附体，有所谓“诗的狂乱”，才能写下不朽的诗篇，是另一伟大的灵性在通过诗人说话，而不是诗人自己在说。如果把这种关于诗的观念移到语言上来，便就是语言上的结构主义革命了。结构

主义宣布：说话的主体并非控制着语言，语言是一个独立的体系，“我”只是语言体系的一部分，是语言说我，而不是我说语言。至此，我们看到了一系列幻觉的破灭，从哥白尼、达尔文，到马克思、弗洛伊德，最后连人对语言的控制都只不过是一种假象而已。

下面我讲一种对意识形态的经典性认识，这和法国18世纪的启蒙运动有关，当时的口号是用理性反对宗教。宗教作为一种错误意识是和理性，和科学相对立的。错误意识包括了宗教这种意识形态，包括了一系列价值或信仰等，与之相对的是真理，或者说是对现实的科学的认识。这种区别（错误意识与真理）承认有正确的意识形态与错误的意识形态之分，马克思意识形态理论中所谓“唯心主义”、“形而上学”便是属于错误意识的范围。这种区分同时也暗示着如果一个人有好的意识形态，便会做好事；而有坏的意识形态，便会做出坏事来。阿尔图塞对意识形态的认识却是完全崭新。的他认为科学是一种论述，和意识形态没关系，没有所谓正确与错误的意识形态之分，每一个人都永远处于意识形态之中。意识形态有其自己的社会功能。阿尔图塞对意识形态的定义是这样的：它是个体与他或她的现实存在条件之间的想象性关系之再现。这样，阿尔图塞的意识形态理论和“错误意识——真理”这种意识形态理论便不再是一回事：在阿尔图塞那里，“再现”不再是思想、信仰之类，我们头脑中所想的不再是那么重要了。如果注意个体与现实的关系，那么，重点便移到了意识形态“实践”而不是思想上。在“错误意识——真理”这个观念中，我或者对地球引力有错误意识，或者是具有牛顿的观点，即正确的、科学的意识，这样，我的行为便会为这种或者错误或者正确的意识所左右。而在“再现”论中，我无须有任何关于地球引力的概念，我在地面运动的事实就是意识形态，表示的是对空间的“再现”。我只是通过行为本身，便有了对空间、对

地球引力的再现和意识，这就不是一个抽象的思想或观点了。

不管这种理论是否是真理，“再现论”给我们带来了无数新的课题，这就是我们从未注意到的“日常生活”。从我们的日常行为出发，能否发现一种意识形态？有没有日常生活的意识形态呢？这自然是个文化问题。当然在阿尔图塞的理论中也有些未解决的日常生活的意识形态呢，这自然是个文化问题。当然在阿尔图塞的理论中也有些未解决的问题，因为如果阿尔图塞仍然认为有正确与错误的意识形态，那么和旧的真理——谬误的说法有甚么区别呢？我认为在上面两种观点之间新出现的东西是“个体”这一新问题，也是个精神分析学的问题，即“中心化的主体”。我认为最基本的问题是意识形态的性质问题。它是一套观念、信仰和哲学吗？是头脑中的东西吗？如果是，它是怎样产生又是怎样消除的呢？当代的观点认为最好的考察意识形态的方法也许不是把它当作一套价值观或思想；也许它是一种再现形式，这样，它便和文化有关；也许它是行为实践，这样它便和人类学、社会学有关。但我们要坚持马克思主义意识形态理论，我们就必须保留“意识形态”这一个词（资产阶级思想变化的结果之一就是这个概念的消失），同时要坚持对另一极为复杂的现象，即社会阶级的考察。没有阶级这个概念便不可能有意识形态的观念，不然的话，便可以有一大堆互不相同的对意识形态的解释。很明显，意识形态是个中介性概念，是辩证法所说的个别与一般事物之间的中介。所有的意识形态都包括个体性与集体性两个层次，或者是群体意识，或者是阶级意识。也许阿尔图塞并没有成功地解决这个问题。

2. 宗教与意识形态·新教与个人主义·模式

现在我想着重分析一下宗教，特别是新教，用来作为意识形态分析的一个例子。在早期的社会里，宗教在社会中包括了所有上层建筑。宗教包括了文化，和政治结合在一起，而且其本身就是法律，就是伦理标准。只是在进步了的社会，只是在资本主义、个人主义出现之后，上层建筑的各层次才分离开来。宗教失去了其统治地位，不再将上层建筑的各个层次联系在一起。现在每一现象都专门化了，出现了艺术、文学、政治、国家机器、法律等等，而且每一项都获得了一定的独立性，这就是路易·阿尔图塞所说的"半自律性"。这也和社会的"世俗化"是联系在一起的。过去的社会里，由于宗教占统治地位，社会是以一种经济之外的方式来组织的，而进入资本主义社会之后，社会机器却完全是以纯经济的方式来组织，其它的一切都和经济有关，都受经济的制约。

宗教问题从18世纪法国启蒙运动以来就不断地引起人们的注意，法国革命及新兴的中产阶级意识都对宗教进行了批判，这是随着封建时代的结束而到来的，因为欧洲的封建主义与宗教从来是密不可分的。马克思对宗教最明确的评价是"宗教是人民的鸦片"，是错误意识的原型，是必须彻底铲除抛弃的东西。伏尔泰就喊出过这样的口号："消灭一切腐朽的东西"，指的就是消灭宗教。但是我们也注意到马克思在论犹太人问题的一篇文章中对宗教的作用有另一种评论，说宗教是绝望的人的希望。也就是说，在现实生活中，大多数人也许没有实际办法来改变社会，没有权，没有政党，没有任何改变自己处境的可能性。在这种情况

下，他们只有发明宗教，宗教告诉他们的是在人世受苦，来世则可能享福，现在受苦，将来则能被解救。宗教成了没有行动(Praxis)可能性的人们的唯一希望。这种对宗教的作用的认识并不认为要消灭宗教，而是说如果你不允许宗教存在，你就要给人们自由行动的可能，通过行动来改变他们自己的状况。因此不能简单地用科学的意识来代替宗教，简单地告诉那些信仰宗教的人说世界上有真正的科学并不起任何作用。从这里看，马克思对宗教也有辩证的看法。

宗教在现代历史上没有成为一个大的问题，不管是对列宁、斯大林，还是对其它各种政治理论，宗教都没有形成一个大问题，但是最近伊朗的情况却使人对宗教有了新的认识。在那里，宗教不仅成了革命的形式，而且造成了声势浩大的革命力量。宗教现在不再和农民联系在一起，而基本上是属于城市无产阶级的革命或称宗教运动。马克思主义是革命的理论，现在突然又出现了宗教力量。我们不得不思考这个问题。能否将宗教与马克思主义结合起来呢？事实上，伊斯兰革命中确有一部分人在这样做，试图创造革命的马克思主义伊斯兰教。在越南战争中，美国的反越战运动的主力当然是学生，但另外一股很有力的势力则是新教教会和天主教教会。当前反对美国政府对南非的投资，反对美国对尼加拉瓜和拉美的干涉的运动里，宗教还是最有影响的势力之一。尼加拉瓜的革命不是一场马克思主义的革命，而是一场基督教革命，是在“自由神学”的名义下进行的。突然之间，一直被很多人视为宗教的典型或者是反动势力的天主教成了一种革命形式。美国当前兴起的原教旨主义是一个很复杂的运动，其中便包含了反对资本主义的因素，正如纳粹一开始出现也曾有过这种因素一样。我认为当前美国宗教势力的再次抬头正是证明了马克思所说的宗教是绝望的人的希望。那些希望政治变革的人找不到其它活动方式，便只有求助于宗教作为革命的形式。总之，这些事

例说明：宗教在今天不仅是个理论问题，也是个实际问题。

但宗教过去的形式似乎要简单得多。在前资本主义社会，在科学、资本主义和解符码化出现之前，宗教是超符码化，甚至就是意识形态和文化，但刚才我们看到了一些新的具体事实。那么究竟什么是宗教呢？是信仰，还是行为？最后，信仰究竟意味着什么？问了这个问题，我们就会意识到前资本主义社会中并不是每个人都虔诚地信仰宗教，而是宗教组织了社会生活和社会行为；教堂是社会的中心，人们都必须完成各种宗教仪式，至于头脑中究竟装了些什么倒并不十分要紧。而在进入资本主义社会之后，一个人如果信仰宗教，那就是一种信仰形式，而在前资本主义社会的天主教社会里，每个人都自然就成为信仰者。宗教信仰总是建立在对死后的希望上，这是一个特点，而正是在这一点上，启蒙时代的哲学家，如伏尔泰，对孔子的哲学思想就特别推崇。他们认为孔子哲学没有关于来世的学说，只有行为实践，即没有超验这一范畴。后来的庞德对孔子也是很推崇的。伏尔泰称孔子的思想为唯一的唯物主义宗教。

我们将从两个角度来探讨宗教，首先是宗教和意识形态，宗教是一种意识形态吗？或者与意识形态在性质上是否有所不同？怎么认识宗教分析和意识形态的分析呢？也就是说从宗教这个例子中得出的东西能告诉我们意识形态应该是什么样的吗？另外一个角度则是文化，宗教是不是，或者只是文化的突出表现呢？这个观点当代西方一些人很赞赏，如T·S·艾略特说过，没有宗教便没有文化；今天的文化不成其为文化，就是因为没有了宗教。资本主义是个世俗化的社会，并不直接由宗教价值观形成，因此艾略特认为资本主义没有文化。这种态度很有趣，但却使下面的问题失去了意义，即什么是文化，宗教和文化是不是一回事？总起来说，宗教、文化、意识形态形成了这个大问题的大致范围。

从历史角度来考察新教的发展，对于了解西方的思想和历史是很有帮助的，新教是西方思想史的一个关键时刻。从思想角度来说，现代的西方，是与任何前资本主义社会不一样的，与西方的中世纪也是不一样的。这种全新的资本主义产生发展的历史，从思想和精神方面讲，有两个重要的历史时期：一是16世纪的新教运动，与此同时的有英国内战和稍后的农民战争。新教运动不仅是宗教革命，或思想革命，也是场真正的革命；另外一个时期则是18世纪的启蒙运动，是中产阶级科学出现的时代，是对旧制度（代表的是后期封建主义）的价值观和思想体系的一系列哲学角度的抨击。这是第二次对封建主义的革命，这时期发生的革命则是18世纪末的法国革命，这两个时代摧毁了一切阻止资本主义发展的东西，资本主义工业化终于发展起来了。

新教当然不仅是一个例子，它还有些更广泛的东西，首先，什么是新教？我可以举出一些关于新教的一般性东西：这种新的宗教含有新的精神、新的价值观和宗教实践。新教当然有很多特点，但有两点是新教与以前的宗教的不同之处：一是所谓"精神光明"（inner light）的概念，对个人的精神探索予以新的价值，个人对真理的理解开始有了一定的权威；另一点就是新教的"工作伦理"(work ethic)，或称新教伦理。新教力图发展一种新型的教徒与工作之间的关系，新型的自我否定。这种精神觉醒是新教的一个重要特点。在中世纪时代，必须有一本圣经，宗教一般是围绕着一个文本中心而运转的，这本书一般又是用外语写就的，而且只有今天所说的那些垄断了文字、阅读或解释的人才能直接接触这个中心文本，这就是所谓牧师阶层，是精神官僚，也叫教士阶层。普通的教徒不能接触这本圣经，也无法理解其语言，只有在教士以他们的权威解释了这篇文本之后，他们才能接触它。和新教的发展相关的历史事件之一是印刷的发明，这大约出现在15世纪中期。从此，任何作品都可以被广泛地流传了，

越来越多的人可以直接阅读，终于《圣经》被译成了各种国家的语言。比如马丁·路德，除去他的论纲，把《圣经》译成德文可算他所做的最伟大的事了。现在，个人并不需要一个教士来确定圣经的意义，只要你能阅读，你就能决定它是什么意思，因此在宗教意义上出现了个人主义，新教中有些教派甚至主张每个人自己就是圣经的教士，而教士集团则是应该彻底取消，完全是罪恶累累的。至此，我们讨论了宗教及泛泛地称为个人主义的东西。我们又遇到了一个新的问题，即发展模式的问题：谁先出现，是宗教，还是个人主义？是因为人们那时越来越相信个人主义的理想，于是就出现了以个人而非集体为基础的社会？或者正好相反，是因为各种其它的原因，社会变得越来越个人主义化，集体性行为解体，而个人成了社会中积极活动的单位，于是在宗教方面出现了某种个人主义的意识形态？到底谁在先谁在后？

这是个模式问题，但究竟什么是模式呢？模式就是某种事物的小规模复制品，省略了一些各种各样无关紧要的成份，因此模式总是对现实的一种简约，是一种再现。以马克思的生产方式为例，这就是一种模式。重要的是应该从模式出发，描述出社会或其它事物是怎样起作用的。但问题在于，既然模式是小型的复制，是再现，就必然省略，不是和实物绝对的吻合，而既然不是实物本身，模式便不存在绝对正确的问题，不可能因为某一个模式正确便可以忘掉其他所有模式，因为它毕竟是模式。一个模式的作用就是看它是否能给我们带来对事物新的认识。有了这样一个关于模式的概念，你在接触某种哲学理论时便会意识到，我感兴趣的并不是这里面宣讲的真理，我只是对这里面使用的模式感兴趣，这样，你和这些理论所要表达的真理之间便有了一定的距离。同时，既然有这样一种模式，你也许可以建立另外一个模式。这样，也许会出现某种相对主义倾向。当然你也可以就模式进行论争，而宗教与个人主义的问题，正是关于模式的论争。我

们以前讲到的上层建筑和基础也正是关于这个问题的一个模式。既然宗教明显地属于上层建筑，难道它能够对作为具体的社会生活的基础，对作为社会生活的组织原则的经济基础——不论是社会团体还是个人——有决定性影响吗？或者说宗教只不过是结果，而应该在别处寻找个人主义产生的原因？

模式与真理的关系是个很有意思的问题，我现在先不接着讲新教，而来稍微讲一讲这些问题，因为这正是当代西方思想界十分注意的问题，也和后结构主义以及"理论"有一定关系。"理论"作为一种后哲学，我一般称之为"理论论述"。当然，我在这里做的评述是很粗略的。只有哲学论述或哲学才以阐述真理为己任，而理论却出现了奇怪的变化，不再宣布发现真理是自己的天职使命了。我们应该知道这是为什么。总的来说这既是消极的，也是积极的发展，这两方面是不可分的。西方当代一些知识分子，最著名的如萨特、马尔库斯等哲学家，提出哲学家的任务仍是传统的"捍卫真理"，意即参与政治活动，进行政治角度的批判，持有一定的政治态度等等，法兰克福学派称这种态度为否定性。而在理论论述中，理论失去了传统哲学的这种性质。我个人认为这当然是一种损失，这就是为什么我说有消极的发展。在这种对真理置而不问的态度中，也有一些积极的东西。理论家们现在不再讨论什么真理、意义之类的东西，他们谈论的是意义的效果，或真理效果。他们认为头脑中或现实里的真理实际上是一种语言效果。当你阅读一段宣称是真理的论述，并突然相信其中确有真理时，只是证明有一种语言效果。这就是其中积极的方面，表现出对语言或哲学再现的本质的越来越深、越来越系统化的怀疑。这里我想简单地说一下"物化"这个概念。语言的物化，即以为描写世界的字句就是世界，相信关于世界的字句和概念而没有意识到这些东西的语言本质。理论中这种对真理进行批判的倾向，矛头指向的是我们人人都有的习惯，甚至都无法摆

脱，那就是把我们的思想物化。你读着一本哲学著作，最后相信其真理性，以为这些思想及其语言是物，也就是现实世界了。因此，这种不再相信哲学具有什么真理而向理论进行转化就是坚持认为关于世界的思想不是事物，与世界不是一回事，关于世界的语言只不过是语言，而不等于世界。当代理论对哲学真理批判的核心就在于人们普遍地倾向于把思想当成事物，把关于世界的模式当成世界本身，而且这种倾向甚至成了学问和思维的一部分。我想，理论对哲学或者说真理性的这个批判对我们来说是很有用的，因为我们将遇到很多模式，遇到很多自我暗示是真理的东西，不管是什么形式，都要我们认为世界就是他们所描写的那样。

3．范式·路德与加尔文·结构性自相冲突

在重新进入新教之前，我想先稍为讲一下一些新的关于科学的理论，因为这对帮助我们解决共时与历时的冲突也许会有启发。关于共时与历时的方法问题，在社会科学中有各种不同的观点，我们以后可以专门讨论。这里，我只简要介绍一下托马斯·库恩在《科学革命的结构》一书中的观点。

库恩的观点是，科学并不是在不断进步，并不是一种进化或历时性，并不是所谓向着越来越伟大的真理进步；科学不是历时的，而是共时的。实际的历史是，在某一历史时刻，一位伟大的科学家发明了一个完全崭新的“范式”，或者如阿尔图塞派所称的“疑难”。这种范式或疑难是共时性的，包含的是一个由疑问，而不是答案组成的系统。比如我们假设经典的物理学是由四个问题组成的，而且其中A、B、C，都有令人满意的答案，但D却不能圆满地解决，不论科学家怎样想方设法都找不到满意的答案。于是一位最先进的科学家会说，如果D根本就不是一个问

题，那么会怎么样呢？假设D是个假问题呢？

如果能够确定D是一个假问题，那么其它三个问题，A、B、C，尽管有了一定的答案，也会在某种程度上受到影响。于是，A、B、C，分别变成了E、F、G，这样，我们又面临一套新的科学疑难或范式。按照库恩的观点，科学的历史只能从疑难的这种共时性的转换或革命的角度去理解。这种转换或革命改变了所有旧的体系。爱因斯坦出现以后，牛顿万有引力的定义仍然是正确的，但这个规律只是在一个很小的范围内适用，而在整个宇宙中是不存在的。但牛顿却曾认为万有引力定律是无所不包的。爱因斯坦的发现带来了时空观念方面的转变，这是科学中共时思维的一个极好的例子。如果科学家也意识到这一点，那么，他们的理论的真理性便也受到了影响。因为这样一来，我们也可以假设爱因斯坦的理论不是真理，而只是一种新的范式，而且确实有很多科学家认为这种范式正在瓦解。创造性的发现并不是找到问题的解决方法，而是发现新的问题。即使是实验也不能说明什么，因为你是按照你的问题设计实验，用来证明你的发现。实验并不等于真理。但库恩没有问这样一个问题，即为什么会有这种转变？只是因为有一位天才的科学家吗？那么什么是天才呢？或者是不是有一些社会或经济方面的因素与这种范式变化有联系呢？这样看来，我们在科学的历史中也遇到了在宗教中同样存在的问题。路德在宗教领域引起了剧烈的范式变化，差不多同时，伽里略则在科学领域带来了同样剧烈的变化。这都是上层建筑的变化，怎样和社会、经济方面的因素联系起来，这是我们应该探讨的。刚才我们讨论的是物理科学的真理性问题，在英语中"科学"（science）一词是极有力量的一个词，指的就是实验性的物理科学；说马克思主义是关于社会的科学，那人家就会认为马克思主义就象牛顿和爱因斯坦的学说那样是物理学意义上的普遍真理。但德语中科学一词其实是 Wissenschaft，意指所知道的东西，物理

学只是对客观世界的认识，马克思主义也是一种特定的知识，关于社会的知识。这种知识并不是那种实证意义上的、实验性的自然科学。精神分析实际上也是一种知识而不是科学。

现在我们换一个角度再回到新教这个问题上来。有些学者已经从精神分析的角度探讨了个人主义的产生，他们讨论的是新教出现前精神危机的存在论实质，特别是马丁·路德本人的精神危机。最大的变革，是路德坚持用工作，勤奋工作来代替天主教的救世理论，用基于个人信仰的救世学说替换天主教的救世学说，这就是将宗教从一种可视可见的社会性活动转化为内在的东西。有位学者以精神分析为基础给路德写了一本心理传记，大意是说使路德焦灼不安的原因是对自己被贬入地狱的恐惧和对这种惩罚的莫名其妙的坚信不移。我们今天当然不再相信什么地狱天堂了，但这种心理可以解释成一种对个人死亡的恐惧，这正是个人主义的特征之一。如果现在你不再是社会有机体的一部分，突然间你是独自一人，完全依靠自己，那么个人的死亡就极为可怕了，因为死亡就意味着失去唯一属于你的东西，个人的生命。由于那种集体性社会结构的消失，个人的死亡从存在论角度说就是极为痛苦的，因为生命现在要珍贵得多了。而如果你是某个共同体的成员，比方说，弗洛伊德所谓的“大家庭”，那么死亡的恐惧不会那么强烈，因为你的生命在这个家庭中会延续下去，永远是其中的一部分。但在这一切改变之后，就如存在主义所说，你的存在便是世界上唯一确实的存在。因此随着个人主义的出现，个人的死亡也是个极为紧迫的问题。路德感觉到了这种恐惧，于是创造了一种新的神学，而这种新神学便带来了革命和社会变革。

我们没有讨论为什么在16世纪社会群体会解体，孤独的个人得以出现，带来存在论上的问题。我们可以看到的是一个新的模式，在这里个人存在和宗教，或者说政治意识形态，以及个人所处其中的社会群体是结为一体的。因此便有如下模式：意识形

态←存在/个人危机→群体结构。这种意识形态是新型的、革命性的，来自个人的内心经验。个人的判断力开始有了新的价值和权威。一般说来有两种关于历史革命的理论。一是与天主教相反的离心趋势，这是新教的基本逻辑，因为个人成了中心，便无法停止其循环，如路德就再创造了他自己的宗教，自己成了其核心。另一种则是向心运动，一切力量都向中心聚拢，这正是天主教的运动趋势，把一切可能不同的势力尽快地扼杀。新教的趋势就是政治学上的"宗派主义"，分裂整体，形成无数小的派别。这场剧烈运动的延续结果却是非常奇怪的清静无为主义，新教徒最后成了一些很有教养很有地位的人，新教完全失去了它本来的革命性质。在谈路德的同时，我们必须讲到另外一个重要人物，那就是日内瓦的另外一位神学家加尔文，他给新教运动加进了一些新的成份，可以说是形成了后来泛称为清教的宗派，这一派在英国特别有势力。这是一种极端的禁欲主义，认为肉体是丑恶有罪的。文化史学家或文学史学家这样告诉我们：只是随着新教，随着清教的出现，性禁忌才开始出现。有关性的语言在中世纪是普遍使用的，而在新教时代成为禁忌，并且消失了，中世纪那种公开的以肉欲为主的性关系在新教时代被认为是罪恶的，并且遇到压抑。首先是在性伦理方面出现了新的心理结构，这种心理结构与新教紧密相联，而且与天主教教义是极不一致的。在天主教看来，尽管这个世界因为亚当夏娃的堕落而成为堕落的世界，但毕竟是上帝创造的世界，因此仍然是个美好的地方。世界上所有事物，包括性欲，都是正常的，因为上帝创造了这一切，同时它又是有罪的，因为亚当夏娃曾经堕落过。但在新教那里这一切都改变了，外部的世界不再是令人欢欣鼓舞的源泉了。

在路德的神学里有一个矛盾，他认为个人要得到拯救就得认真地完成日常工作，就得遵守各项礼仪，犯了罪就应该忏悔，做一切基督徒应该做的事。但认真工作并不够（认真工作并不是指

遵守中世纪社会的这一套行为准则），必须有些更根本的东西才行。这里正是路德神学遇到的矛盾。如果他的教义就是将一切宗教信仰内在化，让教徒相信自己对上帝的虔诚和信仰，使教徒意识到仅仅是工作、行事，并不能完全带来自己灵魂的得救，那么，他的教义又是怎样导致“工作伦理”的出现呢？这个矛盾是新教发展中最让人捉摸不透之处，但也正是新教中最富有辩证意味的地方。加尔文在此处增加了一条重要的教义：既然信仰是上帝的恩宠，那么从总体来看，人依靠自己的努力是无法获得恩惠的。如果一个人已经有罪，已经堕落，再多的焦虑和祈祷都不能给你带来信仰，信仰只能从神灵那儿来，神性给予你的是恩宠，因此，给什么人送来信仰完全是上帝的旨意，因为事实上并不是每个人都能最后获得这种恩宠。这一切是上帝的决定，因此被叫做天命。上帝是在一切时间之上的，从上俯察芸芸众生，因此上帝的决定和我们所做的一切并无关系，天命只是在众生中选择某一个罪人，给他送来恩宠，而其他的人则被上帝抛弃了，这就是预定说。上帝预先就决定了谁将得到拯救，谁将贬进地狱，这种理论和中世纪的正统神学是很不一样的。预定说给每个人带来的是焦虑不安：我的灵魂是被上帝拯救了呢还是将受惩罚？而这个问题是无法回答的，不管怎样自我检查也不可能知道答案。由此当然会产生一系列新问题。加尔文和路德一样要建立一种新的宗教，只是要更严格一些，他要彻底消灭腐败现象，例如天主教会的赎罪符之类的东西，因此他在瑞士建立了一个选民社会，或称圣徒社会。相信这是地球上新的耶路撒冷，每一个人都是圣徒、选民。但问题在于：如果每个人都打赌自己成了上帝的选民，那么他的言行思想便可以毫无顾忌了，因为他可以认为自己已得到了上帝的恩宠，这样他便可以为所欲为，毫无约束了。甚至不管自己是否是选民，都可以无所顾忌地犯罪，因为这一切和上帝的选择并没有关系。对此加尔文有自己的解决方法：确实，承认你

做什么和不做什么与恩宠这一行为没有关系，但你做的和说的却是你是否是选民的外在标志。因此，虽然在这个社会里过严格的清教徒生活并不能使你得到拯救，却是你得到拯救的必然的外在标志。这就是加尔文教和新教工作伦理的联系。在清教徒那里，现在的快乐，肉欲的满足都是罪恶，都是被否定的。也不能是精神劳作，因为清教徒要取消僧院，要消灭一切天主教教会，他们不相信什么虔诚的祈祷和隐秘的生活，清教徒的生活必须是存在于这个世界但又不属于这个世界才行。那么，作为基督徒在这个世界上应做些什么呢？逐渐地，基督徒生命的唯一形式变成了工作，这里面便包含着对快乐的否定。

新教除了在其它方面带来变化之外，首先在神学上带来了认识范式的变化，现在重要的不是传统意义上的努力工作，而是路德所说的信仰，因此，他极大地改变了人们对神学及个人得救的认识。路德神学反映了新的历史条件下个人独特的内心经验，和新的个人主义有一定联系，同时也在不同的阶段带来了革命性的社会原则。路德的宗教改革带来了一场席卷德意志的农民战争，但也许他之所以能发动这场声势浩大的农民战争更多的是因为他对于天主教会的抨击而不是因为他自己的教义。在当时的德国，大的主教也就是大的贵族，对教会的批判也就是全面地批判大封建主和大地主，这样便引发了农民的反抗。路德自己却是和一些小土地主、小贵族联盟的，他们自己有自己的理由成为路德分子，因为他们也不喜欢大的封建主。这样路德便处于一个极其令人窘迫的境地，因为他一方面希望教会的势力和大封建主的势力得到消灭、抑制，另一方面又不希望他自己的同盟者和保护者受到冲击，而在一场真正的革命中，一切都会毫无顾忌地激进化，成为极左的。农民起义不可能在同情路德的地主和贵族的庄园前停止下来，一切都会受到打击。因此路德又不得不斥责农民起义，使用了也许是最丑恶最激烈的政治语言。路德当时写的一些

信是极为卑鄙和反动的，甚至号召他的地主们用鲜血来镇压农民起义。加尔文的神学在英国有巨大的反响，但他自己则是瑞士的城市国家的独裁者，不是什么自由主义者，更不是激进分子，这个国家是不允许任何反对派存在的。这样我们在他们的宗教行为中便能看到一种奇怪的两义性，甚至在他们的教义中就有这种双重性，既是革命的，又是反动的。这说明宗教，甚至任何形式的意识形态都有其复杂的现象。用弗洛伊德一个极有意思的词来说，路德与加尔文的宗教都具有"结构性自相冲突"，即有两套价值观，两种不同的批评主旨。也许任何意识形态都是同时具有积极性与否定性的。我讲这些是为了说明当我们在讨论这些宗教神学方面的创新发明的实际效果时，我们可以把这些神学家看成是广泛的文化领域中的艺术家，因为他们发明了一整套新的语言和形式。这样在这种文化意义和革命意义上的创新举动中，我们便碰到一些难以从一个单一的角度进行评价的现象，很难一下就判别出其是进步的还是反动的。在所有的意识形态分析，和对宗教及文化的意识形态成份的分析中，我们必须考虑到这种结构性自相冲突存在的可能性。应该看到某些东西是既革命又反动的。有一种简单的办法，或者说用一个简单的字来描述解决这种问题的方法，那就是辩证法。辩证法就是力求同时考虑积极面和消极面的。如果你重读一下《共产党宣言》，你便可以看到这正是马克思对资本主义的态度。资本主义社会带来了巨大的生产力，摧毁了封建贵族的势力，但同时又是人类历史上最消极的东西，比资本主义社会以前的任何制度都要更严重地从社会和心理角度摧残着人类。因此马克思明确地建立起对意识形态、文化变化和历史进行辩证考察的方法，因为这些东西是结构性自相冲突的，他力图同时考察积极和消极两个方面。

4. 改变时空体验·韦伯·《孤独的人群》

我们还可以从时空角度看一看新教的意义。在古老的传统社会里，宗教可以说是一种集体性习俗。当时一年的时间和四季循环是紧密相关的，一周的时间里只有星期天可以休息。在欧洲中世纪，还有很多圣徒纪念日，这样，和星期天加在一起便占去了一年的三分之一，都是用来休息的。而且在那样一个农业社会里，死亡和性别感是普遍存在的，如季节的消失，植物的枯亡，捕猎动物及家畜的繁殖，自然界中的生命过程等等，这一切都包含了死亡和性别感，但这两样东西在新教时代都是极为可怕的。在古代社会里一年的时间基本上可以分作三部分：沉思、劳动和休息。而休息的时间一般都是带有宗教性质的庆祝活动，最主要的形式就是喜庆宴。从新教徒的角度来看，一年的时间却是另外一种安排，取代劳动的是工作，取代喜庆节或狂欢日的是对不再具有神圣性的快乐的追求。同时沉思，即教士僧侣们所做的事情现在被认为是寄生性的，是非法的快乐。于是，基督教选民们所做的事只有工作了。只有那些满足基本需要和尽义务的事（如吃饭和生儿育女），才被认为是正常的，其它的都成了罪孽。个人主义时代这种新的情况并不是因为人们想的事情不一样了，而是心理经验性质发生了根本的历史性变化。过去那种心理结构在新的历史时代消失了，取而代之的是一种崭新的心理经验，而且心灵本身有了新的形态，也就是说，人类主观性的结构、精神本质的结构，或者说心理主体的结构，得到了彻底地调整。这种精神结构的改变产生出了新的人，就象在苏联有所谓"苏维埃新人"的说法一样。新教也带来了崭新的人，与封建时代的人完全不一样。他们对外部客观世界的知觉完全改变了，在他们的眼里各种事物都获得了进行科学研究的可能性。

这时的科学革命，如伽利略的革命，与新教是同时出现的。新的科学宣布，过去对客观世界的了解，或了解世界的方法，比如说炼金术，都是建立在对感官知觉的绝对信任基础上的，中世纪的科学相信通过感官，通过各种物理学方法去发现隐藏在现象背后的规律。而新的科学则是与身体感官的彻底决裂。新的科学宣布人的感官不是能获得科学知识的器官，我们不能相信我们的视力、嗅觉和触觉。科学的真正研究对象是这个世界的感性构成背后的东西，而且是绝对可以测度的，这就是所谓的“外延”。伽利略的革命就是提倡用外延，或者是几何学来代替感觉器官，用可测的东西来代替对身体认识外在世界的可能性的信仰。在西方科学史上这场重要的运动中，我们能发现与清教教义相同的对人的身体的不信任。科学宣布不能相信我们的身体，不能通过身体获得知识，而清教则宣布身体的任何满足都是贪欲，都必须抵制。但这时的科学似乎认为视力是唯一可以相信的感官，例如在几何学中就得依靠视力。这样，在后来的科学发展中视力获得了特殊的权威，变成了一种控制的形式。这也是西方的特点之一，即对视力的绝对服从。在笛卡尔那里，视力也是很重要的器官。在笛卡尔和伽利略那里，西方现代意义上的科学开始有了最初的发展。这一切总起来说都可看成是对人的身体的离异。

但我们还没有谈到重要的主题，如果这个新人（从新教革命中产生的）有了新的精神，对物质世界有了新的态度，那么我们可以假设这个新人也有一种新的时间感，即对时间有一种全新的体验。这是一种“生活的时间”，既在整个世界中，也在他自己身上存在。古代的时间一般是循环性的，这和农业生产中的季节变换有关系。而新教则理应是一种城市宗教，虽然它一开始出现时是和农民起义联系在一起的，但不久便出现了新型的商人、新型的商业和货币。在英国内战期间的两股力量就是英王、大地主和商人。商人和新教及清教有更多的联系。伽利略的科学是以新

的抽象化了的形象为基础的，是对人体感官的离异，首先表现为几何学，其次是抽象数学，而这种新型的工作也有其抽象化形式，那就是货币。农业社会里的农民对货币是不太感兴趣的，即使有钱，也必须是金子，货币并不容易找到。而在新的社会里，货币是谁都能得到的，而且成了社会生活和社会活动的一般渠道或方式。这意味着什么呢？在货币中我们同样也可看到对身体的离异。因为老式的表示财富的方式仍然是感性的，如黄金珍珠等。当一个皇帝要展示自己的财物时，他总是采取诉诸于感官的方式来进行，而钱是连气味也没有的，钱不再是物质性、感性的东西。而且货币和新的工作形式是有关系的。现在的工作不再象在农业社会中那样被自然所主宰。相反，在城市里，工作不再与自然时间或自己的身体情况有任何关系。

怎样理解这种情形呢？马克斯·韦伯第一个对这种情况从时间感角度进行了描述。他说古代的，或他所说传统的活动是完整的，你知道你应该怎样做这件事，因为人人都一直这样做，而且在一些原始社会，某项工作还和一定的神话有关，有一定的祭祀的成份。你也知道为什么要做成这样或那样，也就是说你在劳动过程中所释放的能量和得到的劳累，仍然具有某种意义，这种意义来自一个更广大的宗教或神话框架。用哲学词汇来讲，即具有某种内在的意义。而在韦伯看来，新的工作方式实质上是“延缓的满足”，新教社会里的工作方式不再有即时的满足，工作中的满足只是在很久以后才到来。工作是痛苦的，无法令人满足的，而在工作的结尾，你满足了，你得到了钱。这样，人的时间便被分割开了，在某段时间里有工作，没有任何满足，而在另一段时间里你将得到满足。韦伯描写的这种现象在所有欧洲国家都曾出现过，这是与工厂工作一起到来的，正如卓别林的《摩登时代》所展示的情形一样。这种工厂工作的情形是非自然的，人们不得不学习适应这种生活。西方资本主义对第三世界的渗透的具体表

现之一就是任何工矿企业都得把原来的农民训练成工人。因此，一些帝国主义和种族主义分子总认为其它民族是懒惰、一钱不值的，因为他们不适应这种生活。要把农民变成工人，你就得把一些新的时间和新的精神结构强加到他们头上，造成了对精神必然会有的新的冲击。很明显，这种延缓了的满足在我们的日常生活中是很普遍的。我们曾谈到过公共生活和私人生活的分离，而在农业社会大概是没有这种分离的。我们适应了这种延缓了的满足，是因为我们被训练成这样。这种观念固定之后必然会影响到我们的文化，影响到我们对一些事物的理解。那么"延缓的满足"这个观念是从哪里来的呢？——来自"天命"这个概念。这种等待以后的满足的习惯来自一种宗教，或者说由这种宗教所确定，宗教宣称现世的生活没有任何满足，只有等待死后的灵魂拯救。这是个人精神生活时间的新模式。

那么这种宗教与意识形态构成什么样的关系呢？等待死后被拯救的宗教信仰和我们现在生活中延缓了的满足是一样的吗？韦伯提出的观点是，在这种宗教的产生和新的存在论上的时间概念之间有一个前者形成后者的关系，他的这种观点一直被认为是反马克思主义的。马克思认为是经济基础决定上层建筑，上层建筑只是对经济基础的反映，因此，在农业经济中便有农业意识形态和上层建筑，而在货币经济里又含有新的上层建筑。新的基础使旧的上层建筑解体，并且再构造出一个与之相适应的新的上层建筑。但是在马克思的作品中没有关于新教和个人主义关系的讨论。而韦伯的观点，简单地说，就是上层建筑在先，经济基础在后，新教带来了资本主义。这是对资本主义发展的一个非马克思主义的解释——资本主义之所以出现，是因为宗教发生了变化。我们还将讨论另一种新的模式，既不是韦伯的，也不是马克思的。基础带来的是劳动方式，劳动过程，而文化和宗教则有不同的作用，因为它们都属于上层建筑。文化是使人们准备好迎接新

的基础，即重新安排人们的时间；宗教则是改变人们的精神，为劳动力量准备合适的工人。这就是上层建筑的主动作用。

下面，我要从另一个角度探讨一下工作、负罪感等清教提出的问题。从德鲁兹的解符码化的阶段看，新教是对欧洲封建庄园的一种解符码化，18世纪启蒙运动也是一次解符码化，使宗教解符码化，并且建立了近代科学。但也可以从另一方面来看新教的解符码化。符码化意味着相信某种符号和形象是物，即使之物化，相信符号和形象是一种具有普遍性的语言，有感性特征。也就是说在农业时代的天主教那里，四季、弥撒、祭祀、基督的受难像、圣母玛丽亚等等都是实物，都是物化了的符号。那么，新教是怎么使这一切解符码化的呢？加尔文年轻的时候写过一篇很有影响的文章，谈到当时天主教世界里普遍存在的神殿，神殿中都供着一块据说是从钉死基督的"真正的十字架"上取下来的木片。加尔文用简单的加法计算出如果每一块木片都是从"真正的十字架"上取下来的，那么这个"真正的十字架"起码得有五里高。这只是个例子，说明新教不仅反对许多天主教的祭祀仪式，而且反对天主教里包含的愉悦性质，反对香火，也摈弃感官享受。甚至在彻底的新教中，不再有耶稣受难像。取而代之的是空十字架。因此新教的解符码化的基本形式之一就是依据摩西十戒中的一条：汝不能制造圣像。天主教的符码化就是制造各种形象，而新教的极点就是对这种形象的禁忌。在伊斯兰教和犹太教中，任何关于现世，当然更不用说关于神性的形象都是一种罪恶；从某种意义上来说，新教又回到了这种传统。新教因此对文化和语言产生了巨大的冲击。新教带来了美学观念上的简朴化倾向，如贵克派就主张服饰朴素，建筑的房子也是尽量简单。新教终于有了自己的信念：精神不能相信任何形象。在当今的美国文化中，如果注意一下商业世界和所谓的文化之间的关系（这种文化当然是随便称呼而已，指的是富裕的人在空闲时间的活动，是

和赚钱无法相提并论的），那么你便能发现同样的格式，即对文化带来的各种形象的拒不接受。文化带来了各种各样的形象，而新教和商业界认为这种东西是微不足道、可憎可弃的，对这个社会来说，工作和赚钱发财是最重要的。

我要讨论的这本书是美国一位社会学家戴维·里斯曼所写的《孤独的人群》。这本书也许有些过于简单化，也许根本就是错误的，但里面提出的三个阶段还是很有意思的，很有启发性。在50年代中期出版时，这本书对所有的人都是一个震动，而且都开始用书中的观点来解释身边的现象，解释历史。里斯曼认为历史上有三种社会形式，或者说有三个历史时刻：第一是所谓传统的社会，第二是市场资本主义社会，第三则是我们今天所处的社会。不管叫什么名称，在每一个社会都有相应的权威，体现在人们的价值观、行为及动机中，同时，形成这种权威的根源也导致了一种相应的消极性情感。在论述这三种社会时，里斯曼用了"引导"这个概念，即什么引导着人们的行动，社会中的人们又是怎样被引导的。在传统社会中（包括古代社会、封建社会，以及所谓的亚细亚生产方式等等），我之所以做什么，很简单，是因为其他人都是这样做的，一切活动都是这样的。我们之所以这样做，就是因为人们一直都这样做，而这就是正确的方式。因此，这样的社会便可称为"传统引导"的社会。

在市场资本主义阶段，则出现了一个新的社会，出现了一种新人，他们有了新的目的和动力；这个社会的英雄或典范就是做生意的实业家，他们体现了新教的伦理，其生活的主要目的就是赚钱，当然也不光是这个，但他们的生活是很富有创造性的。他们一般被称为entrepreneur（实业家），意即不光是赚钱，而是力图创新，开创新的企业来赚钱。这种行动当然不可能由传统来引导，因为并不存在这种传统。但在新教和清教中我们可以看出其由来。我们说过新教的特征之一就是新生的个人主义和对自我

内在的权威的膜拜，于是我们可以采用里斯曼的说法，得出结论说，从新教传统或清教传统中来的实业家是受“内在引导”的。实业家认为他的所做所为是理所当然的，无需求助于任何人的同意。这有点类似弗洛伊德的精神分析，即将父亲的内在化，从内心里相信父亲的正确性，这在新教中就是相信自己的判断。在这个社会里的人相信自己的创造力，将工作赚钱作为唯一的天职。例如巴尔扎克，就是一位entrepreneur式人物，一天写30页书，一年出版一部小说。这是实业家的精神状态，即使不是在商业界也是这样。但是，里斯曼指出过，我们现在不仅失去了具有“内在引导”这种精神结构的人、实业家，而且在当代资本主义社会中，已经没有什么地方可容忍实业家型的企业和人物了。1950年之后，随着社会的发展，传播媒介的进步，社会越来越趋于整一性，这是一个“他人引导”的社会。实业家体现的是自我依靠的精神，而“他人引导”的社会则是一个后现代主义的社会，与里斯曼理论同时出现的众多的关于当代社会的理论书籍中有一本题目就叫做《组织化的人》。书中说我们现在不再是小型企业为基础的时代，而是大企业相互合作的时代。现在要作一个好的企业家并不是要成为entrepreneur，并不是要不断地创新、发明、富于开拓精神，而是要成为一个组织中有效的一员，要对自己的职业忠诚，要具有科层制精神状况，或者说具有唯技术人员精神。这当然是一个较新的概念。“他人引导”的实质是整一性，你不能与别人有任何差别，只要存在差异，你不仅在社会上感到不舒服，甚至可能被解雇掉。今天的人不再喜欢旧有意义上的个人主义企业家，或者说是古怪的人。

三种引导体现了不同的权威。在某一社会中，一个健康、正常，准确地说能发挥作用的人就必须按照某一种引导来行动，如果不按照这种法则行事又该怎么样呢？里斯曼对此也有自己特独的理论。他说明的是在一个社会里，当你不按照特定的社会逻辑

行事时，你自己的感觉是怎样的。在“传统引导”的社会中，如果你与社会格格不入，你的感觉是“羞耻”，这就是所谓的“羞耻文化”。这种文化对社会叛逆采取的惩罚一般是排斥政策，比如说全村的人对某人冷漠或不理睬。而在市场资本主义阶段，成功是人得以拯救的外在标志，这是一种关于成功的意识形态，如果在这样一个社会中你不成功，不出人头地，意味着什么呢？这个社会带来的消极性感情是什么呢？是“负罪”感，这是一种负罪的文化。如果你不成功，你当然就是一个失败。而在英语中，失败并不简单地只是成功的反义词，失败意味着整个生命都是一钱不值的，毫无可取之处。害怕失败是美国人普遍的恐惧，这种恐惧在“传统引导”和“他人引导”的社会中是不存在的。现在，这种失败的恐惧已经不象《嘉莉妹妹》一书中描写的那样严重了，在“他人引导”的社会里，社会对个人的惩罚已经从羞耻和负罪感（前者是内部和外部同时对个人进行惩罚，而后者主要是从内部对个人的惩罚）变成了“焦虑”，莫名其妙的焦虑，不再象负罪感那样具体。这是一个象球队一样的社会，如果在一个球队中你没有做好你的本分工作，甚至你做好了应该做的事，都会感到经常的焦虑，因为你永远不知道什么是正确的。“内在引导”的人有自己的衡量标准，他们知道什么是正确的，而“他人引导”的人却不再知道到底什么是正确的。这三种引导方式说明随着社会的改变，社会对个人的要求也在不断地变化，因此这也是一种经济基础决定论。但我想这也可以作为研究新教和清教给人们留下的精神遗产的一种很有益处的观点，而且对了解美国文化也不无帮助。

第三章　文化—意识形态

1. 意识形态与宗教·阿尔图塞的“多元决定”·迈克鲁恩

现在我们继续讨论意识形态、文化和宗教，我们已经可以得出一些初步的结论了，可以认为宗教是同时属于意识形态和文化这两个范畴的。象文化一样，宗教中也会有符号，也会有形象性语言，意即既不是哲学语言，也不是科学论述。文化和宗教另一共有的特征就是“文本”，没有任何宗教是没有自己的文本的；口头传说也是一种文本，文本还有叙事和评论，路德的宗教就有其德语的圣经。很难想象一个有组织的宗教会没有自己基本的文本。宗教和文化共有的第三个特征就是有组织有条理的行为实践(Practices)，这体现在日常生活中的时间观念上，体现在各种祭祀的时刻，也体现在对工作意义的解释上。在原始社会中，劳动就常具有祭祀的性质。要正确地理解文化的意义，就不能把文化只看成是坐在那里读书，看成是做点什么高雅的事。文化不仅体现在人们的思考之中，也体现在人们的行为上。在一个非宗教化的社会里，文化的作用往往类似宗教，文化本身对人们行为的指导和要求较宗教要更为隐蔽一些，要求也不是那么严格。以上三方面是文化和宗教共有的，那么意识形态和宗教又有什么共同之处呢？首先我们可以想到的是“教义”这一概念，即人们泛泛称为doctrine

（教义）的东西。"教义"指的是一套有条理的思想、原则、观点、世界观等等。意识形态无须严格得象哲学那样有逻辑的、自己的表述形式，但意识形态在某种很笼统的意义上来说也是人们头脑中的思想，正是宗教所具有的教义性的东西，而文化似乎并不具有这种特点。

意识形态和宗教共有的另一特征就是德国哲学家哈贝马斯（Habermas）所讲的"合法化"（legitimation）现象，这也是目前社会科学中常用的专门词汇之一。"合法化"指的是在某种有组织的社会秩序中总是含有一定的国家化的权力，而这种权力是部分的建立在对人身侵犯的基础上的。不管是什么形式的国家，总是垄断了暴力，而且宣布原则上只有国家才能备有武装。但很明显的是社会机构能够发挥功能并不仅仅是依靠了武力制裁，也就是说人们必须通过这种或那种方法表示赞同某种现存的社会制度。他们赞同这种制度，按照这种制度行事，循规蹈矩，一旦他们彻底反抗这种制度，人身暴力就可能强加在他们身上。但是，他们接受这种制度并非纯粹由于惧怕暴力，恰恰相反。是因为他们相信这种制度是合法的，相信某种社会制度的存在总是有其合理原因，尽管这种制度向你设下种种限制，但它还是为你做了不少事情。从这个意义上来说，没有任何一种社会制度是合法的、是自然的，因此一个社会中的臣民就必须被说服、被训练，直至相信这种制度是合法的，甚至是自然的，他们生活在这个制度下是正确合理的。这个极为复杂的合法化过程似乎总是某种占统治地位的意识形态的基本作用之一，这就是葛兰西（Gramsci）所称的"政治支配权"（Political hegemony），这种霸权意识形态就是占统治地位的意识形态。很显然，大多数宗教组织都和意识形态一样具有这种合法化的功能，占统治地位的宗教尤其是这样。

我认为意识形态有两个方面，一个是消极的，另一个则是积

极的。人们对意识形态有种传统的看法，认为意识形态就是错误意识，错误意识也就意味着不愿认识或接受真理。在西方马克思主义那里，错误意识这一概念完全被滥用、误用了。西方的左派分子对错误意识的态度是，既然是错误的，那就不用管它了。但意识形态这个问题仍然是存在的，它是不会因为你不管而消失的，而且它确实是与阶级地位有联系的。比如说“暴力”这个东西就是一个意识形态的概念，虽然它也是实际存在的，但怎样才是暴力？什么是暴力？这些问题总是和意识形态有关的。意识形态的消极性方面表现为错误意识，表现为阶级性错误。所谓阶级性错误就是说意识形态使人们对真理、对事物的认识受阶级地位的影响，这也是从功能作用的角度对意识形态的认识。在今天的社会里，社会现象及各种事物的发展速度越来越快，我们处于一个多变的时代，意识形态的主流也是不断地变化，而且随着社会交流的增加，社会界线的相对减弱，一个人越来越难死守一种意识形态了。在意识形态分析中一个有趣的方法是从语言的角度入手，从语言的变化来研究对事物的态度或观点，因为意识形态就是一种对事物的认识。在英文里有“mugging”这样一个有意思的字，原意为从背后勒住某人，掐住某人脖子，或抢劫某人。而现在这个词却专指黑人对白人的人身攻击，比如说在纽约的大街上某某白人遭到了黑人的欧打或攻击，就用这个字。使用这个字，就是指的种族之间的冲突。这样，这个字便代表了人们对事物的一种看法，便具有了意识形态的价值。而对这种意识形态的分析便可依靠语言学方法，即首先确定这样一个具有意识形态价值的字是什么时候出现并开始使用的。这个字（mugging）首先并不是由芝加哥或纽约的警察开始使用的，而是英国的警察最先用了这个字，指黑人对白人的攻击。这样，对意识形态的分析又可以成为一种很有意义的文化研究。通过对某一个字的出现、其定义及不再起作用这一过程的研究，意识形态可以在字词中得到一个明

确的定义，能够确定某种意识形态的起止日期。语言和意识形态的关系是很密切的，通过对语言的研究，可以帮助我们认识某种意识形态。

意识形态还有它积极的一面。让我先举个例子。在美国三、四十年代批评界里出现了新批评派，其主要宗旨就是提倡对文本的精读，强调文本、形式的自律性，也可以说这是写诗的实践中的意识形态，因为新批评有自己对诗的认识和价值标准。因为维持延续某一实践，人们需要自己的意识形态。这样意识形态便成为对群体实践的肯定；而实践中每一个人都是有意识形态的。阿尔图塞认为实践就已经是意识形态，没有什么真理与错误意识的区别，每一个人都有自己的行为，都有实践，因此也就都有自己的意识形态。而对实践的集体性、独特的肯定，一定是一种意识形态，这就是其功能。例如宗教就是群体认同的意识形态，是对某种集体性行为的肯定。马克思主义一方面是科学的，但又强调自己是工人阶级的意识形态，是对其行为的肯定，是工人阶级的宗教，是工人阶级群体确认的形式。总起来说，意识形态的消极方面带来的是对事物的扭曲和变形，是对人的认识的局限，其实是强调了观点的功能性（functionality）；其积极方面就是带来了群体确认，说明了意识形态从来就不是个人的，而是群体的。意识形态虽然是一些观点、思维方法、思想，甚至包括错误的认识，但又是处处体现在行为实践上的，这也就是叙事分析的基础。文化从来就不是哲学性的，文化其实是讲故事。观念性的东西能取得的效果是很弱的，而文化中的叙事却具有很重要的作用和影响。小说是叙事，电影是叙事，甚至广告也是叙事，也含有小故事。文化中没有这样一些构成成份，我们便无法展开分析。

关于新教的讨论我们仍然有一些其它的结论。首先让我来读一读某位同学递上来的条子，这是一段引文，出处我无法确定，但和马克思关于宗教的观点是一致的：“当人们面对或者是自然

或者是社会的统治力量而感到绝望时，他们自然会在宗教中寻找出路。只要世界上存在着不可征服的事物，宗教便会永远存在。”这段话和我们对宗教的讨论是不矛盾的，其着重点是在宗教的存在本质上，但我怀疑我们是否能将宗教的力量与客观存在的障碍或痛苦的现实联系起来，我认为与其强调痛苦的客观条件，不如强调行为，即做某种事情的可能性。客观的痛苦其实也是主观的，因为只有人才能决定是否能这样或那样生存下去。和无能为力的感觉相对，行为意味着集体行为的可能性。当然并不是说行为就可以替代宗教。任何行动总是受到历史条件的局限的；在某种条件下，有集体行动的可能性，而在另外一些条件下，你连这种可能性都看不到。我认为上面这段话说明的就是后一种情况，即当人们觉得完全无能为力，完全看不到行动的可能性时的情况。这段话论述的是宗教和社会条件的关系，即宗教和行为的客观可能性的关系，关心的是这些行为能否成功。以我们讨论过的农民战争为例，农民战争显然是从宗教信仰而来的进化性变异，成为真正的集体性行为，但后来农民失败了。从今天的历史观来看，有很多充分的客观原因说明一场地道的农民运动不可能成功，没有这种历史的可能性。农民革命要成功只有在20世纪才可能，而你们中国的革命就是其中一例。但问题是在过去的农民运动中农民们是看到了一种行为的可能性的。

但我现在要讨论的不是这个问题。我们讲到过马克思主义关于上层建筑与基础的划分，很多人都熟练地运用这些词汇，但与这种划分相应产生的问题却是一个关于因果关系的问题。当然我不会忽略宗教的存在论性质，下面我将再回到这个问题上来，当你将上层建筑与基础这样划分以后，你就不可避免地要问一个因果关系的问题：谁在先？谁决定了谁？我们对马克斯·韦伯有过粗浅的阅读，他的观点是和马克思的理论截然相反的。马克思理论认为首先是一种新的基础出现，比如说新的资本主义的生产方

式，不同于农业生产方式以及以这种方式为基础的天主教，由于基础的这种变化，引起了上层建筑的变化，并决定了上层建筑的变化，因此我们发现有了新教来代替天主教。如果以这种方式来理解马克斯·韦伯，那他说的正好相反。他认为历史不是这样。他说：考察一下各种历史记载、历史日期和各种人物，得出的事实正好相反：宗教先产生，新教先产生，然后才出现了资本主义，因此如果要谈因果关系，那只好对不起了，应该完全颠倒过来。结论是宗教、上层建筑决定了基础。

但今天有很多人都觉得因果关系这一概念本身有很多局限性，束缚了人的手脚，它提出问题的方法总有些不正确的地方。但另一方面，在马克思主义的传统中，人们感到不得不提出上层建筑与基础这一问题，否则就不再是马克思主义了。在资产阶级大学体系中，一切都分门别类，没有任何相互联系。这个系搞宗教，那个系搞社会科学、经济、文学等，这样使没有可能把一切都联系起来提出一个总体性问题。马克思式的研究最重要的出发点之一是提出一个不可缺少的问题，而不是给你一个答案，如果认为马克思提出的问题就是答案，那便会带来很多麻烦。问题是：你怎样把这二者联系起来。传统的看法是这两者之间必然有某种因果关系，你要研究这二者的关系，你就必须找出其中的因果关系。我们能不能去掉原因呢？在当代物理学中，据说这种经典类型的因果关系已不再起作用了，从海森斯坦（如果不是爱因斯坦的话）开始，物理学家不再探讨旧的牛顿式的原因了。在马克思那里，有一个很微妙很难把握的关于原因的公式，经济是"最终的"决定因素或原因。这是什么意思呢？也就是说不是直接的，不是说因为1910年法国有了某种机器，工人的生产方式得到改进，于是普鲁斯便写出了自己的作品。马克思曾对自己身后一些庸俗的唯物主义者作过区别，他说："我不是个马克思主义者"，也就是说，我写了那些著作，但它们的运用我已辨不清了。恩格斯

在1880—1890年的部分信件中也说，我们并没有这种庸俗马克思主义的意思，我们并不是说文化和经济可以以简单的、一对一的因果关系来解释，我们只是说这二者之间有一种间接的(mediate)，而非直接的（immediate）关系。也就是说如果你追根溯源，最终会找到经济这个原因。恩格斯强调说，我们只是说经济和文化之间有相互作用，而不是一个决定另外一个。但恩格斯的定义并没有能帮助我们精确地解释这些问题，只是些极为模糊的说明。

我主要想介绍当代西方的一种马克思主义理论，其主要目的就是为了解决这个问题。这种理论要从新的角度解决上层建筑与经济基础的关系问题，而且是从新的角度来坚持“最终的”因素的观点。它力图保留因果关系这一概念，但要去掉一对一这种旧式的认识。这种理论主要是和路易·阿尔图塞这个名字联系在一起的。这就是所谓的结构马克思主义学派，而不是所谓西方马克思主义。西方马克思主义一般指的是一批德国思想家，法兰克福学派，阿多那，马尔库斯，本杰明，也包括法国的萨特。这些西方马克思主义者的一个特点就是由于各种各样的历史原因，他们没有参加本国的共产党，但他们都是哲学家。而以阿尔图塞为主的结构马克思主义者都是法国共产党党员，有人说阿尔图塞是斯大林分子，也有人说他是法共内的反斯大林分子。他的理论在50年代后期开始成熟。在五、六十年代的法国，毛泽东的《矛盾论》对马克思主义者的影响是很大的，是结构马克思主义的经典著作之一，特别体现在阿尔图塞的著作之中。以上两个派别是互相敌视的，阿尔图塞谴责存在主义，谴责所谓黑格尔主义，而西方马克思主义者也弃绝阿尔图塞。但两个派别都不是所谓正统的马克思主义者。究竟什么是阿尔图塞的理论呢？他认为马克思主义必须强调经济的先时性（Priority），哪怕是很少的先时性，否则便不再是马克思主义，也就是说，“最终的”因素里必然包

含了某种程度的因果关系，坚持基础在某种程度上决定了上层建筑；阿尔图塞说，那么让我们创造并使用一个新的概念来重新理解因果律，这就是“多元决定”（Overdetermination），这是当代西方思想界最为成功的一个概念。奇怪的是这个概念是从弗洛伊德那里借来的。弗洛伊德对梦的解释其实也是在寻找一个最终的原因，寻找梦的最终意义，梦的最终决定因素。在对梦的分析中，弗洛伊德发现任何一个梦都是由多种因素决定的，通过自由联想可以发现任何一个梦中细节都可以引向中心情节，没有任何一个细节是有什么特别之处的。因此从这个意义上来说，梦是由一系列事件多元地决定的。阿尔图塞借用了这个概念，他说，任何历史现象、革命，任何作品的产生、意识形态的改变等等，都有各种原因，也只有从原因的角度来解释，但历史现象或事件从来不只有一个原因，而是有众多的原因，因此历史现象是一个多元决定的现象。如果要全面地描写一历史事件，就必须考虑各种各样的原因，类型众多地看起来并不相关联的原因；任何事件的出现是与所有的条件有关系的。这种观点对我们有什么用处呢？让我们回头看一看新教这一历史现象，验证一下多元决定论是否比其它简单的决定论能更好地解释这一历史现象。

新教的产生有其众多的历史原因。首先，我们曾提到过存在论和社会的需要，任何宗教的产生都是有这方面的原因的，很多人都论及过这一点。当然新教并不是完全崭新的宗教，而只是宗教内部斗争的结果，但它的出现必然是为了满足某种存在论的需要，是一种新的基督教。我们也讲到过路德的存在论危机，他对死亡的极度恐惧，而这种恐惧在传统的基督教中得不到解脱，因此使他创造出一种新的基督教。我们也可以从精神分析的角度出发，说这与路德的精神危机有关。我们可以考察一下他的家庭，他的父亲对他的作用和影响，而天主教皇与“父亲形象”及父亲似的权威有关，这样，他为了与这种“父亲形象”相抗衡，与权

威原则相对抗，为了在一种所谓俄狄浦斯式的反抗中肯定自己的权威，他创造了自己的宗教。这两种原因必然是互相矛盾的吗？这两种原因就不能同时存在吗？各种原因都需要特定的规则或体系来解释。比如说如果谈的是关于死亡的问题，那么你就得用存在主义这一套规则来解释；如果谈的是父亲的权威，那么你就得用精神分析的规则来解释。这种种规则似乎是互相区别的原因，互相区别的解释或解释性论述，但这种种规则和解释却可以同时存在，和平共处。

让我们看看其他方面。也许我们还可以把新教看成是新的群体意识的表达，也就是我们须称之为阶级意识的新形式。路德主义似乎比传统的天主教要更好地表达出某些社会阶级的需要。我们知道德国的农民战争是人们通常所称的统治阶级内部的矛盾和斗争的结果，这确实是事实。但当时人数最多的阶级是农民阶级。统治阶级是那些大封建主、大地主，特别是那些同时又是大地主的教会大主教。与这些人一道属于统治阶级的还有所谓"破落的小贵族"，他们由于各种历史原因，特别憎恨大地主和大主教。德国的农民战争可以这样来解释：这些破落的小贵族想要消灭大地主，但他们由于不是大多数，只能提供将军，而不能提供战士。而所有的革命都是以阶级联盟为基础的，于是小贵族和农民之间形成了阶级联盟。小贵族利用农民巨大的力量来摧毁大主教势力。但很快社会出现这样的情形，即贵族和农民发生冲突，因为这些贵族自己想成为大地主。于是，小贵族和农民之间的联盟便出现了裂缝。这样我们可以假设关于路德主义有另外一种解释，他不仅是与罗马天主教相对的小贵族阶级意识形态的表达，而且是一种极有用处的意识形态，因为在某一历史时刻它似乎表达了两个联盟阶级的利益，是一种含糊的、自相冲突的意识形态。它一方面为小贵族说话，另一方面也为农民说话。当然最后路德是要谩骂农民革命，并且和小贵族们结为一体的。但这也不

失为另一种决定因素，另一种原因。

在以上种种原因之外还可以找到另外的原因。任何宗教总是和语言有关系的，从某种意义上来说，路德和天主教共有一套语言，即基督教这一整套符号。基督教成了一种通用的语言，每一个新的教派都使用它来说明自己的主张，这在英国1640年的内战中表现得特别明显。每一教派都强调自己拥有真正的基督教，而其它的教派都是假的。但我们不要忘记马克思的话，上层建筑是这样一个场所，在那里人们意识到相互之间的冲突，并且进行着斗争，这其中就包括语言。宗教仍然是一种通用语言，利用这种语言人们可以进行阶级之间的斗争。这里我们讲的是阶级之间的斗争，并不完全等于对经济或劳动过程的分析。阶级原动力和经济原动力并不是完全相同的，当然他们是互相联系的。当我们讲封建地主之间的摩擦、斗争时，我们的解释是不同于韦伯和考茨基的解释的。他们认为天主教是农业生产方式的表现，而新教则反映了一种新兴的生产方式，以货币、市场为基础，或者以最终变为工厂生产的小生产为基础，因此新教是一种新的资产阶级的宗教意识形态。这是从社会学角度进行的解释，和从阶级角度进行解释是有所不同的，后一种解释可以说是从历史的角度来进行的。必须懂得，在马克思主义传统中，用历史的眼光看待事物和从社会学的角度看待事物之间有一种紧张关系，一种是从事件发生的先后角度来看问题，另一种则是从结构出发，二者之间有某种张力。我认为这种抗衡是一直存在的，而且也无法摆脱，这也许是历时与共时的另一种存在形式。但在这里，与其说是张力，不如说是两种不同的解释。我们谈到过合作化问题，那也是一种解释。新教是一整套新的国家制度的合法化，路德则是德国各新教王国的理论家，新教因此成了一种社会制度的宗旨。加尔文的清教是瑞士城市国家中占统治地位的意识形态，而在英国，克伦威尔的新教成了后封建时期英国的支配性意识形态，

以上我讲了几个方面对新教的解释，还有一个很重要的解释，那就是15世纪古登堡印刷厂的出现。印刷厂出现以后，圣经可以成批地印刷，这样便出现了一种新的文本，而天主教圣经曾经是神圣不可侵犯的，农民无需看到一本圣经，只要教士能够读圣经就行了。而印刷厂大量印刷圣经，在新教运动、英国内战和詹姆斯王的钦定圣经英语中都起了作用，具有政治意义。为什么印刷厂的出现不能成为众多的引起新教的原因之一呢？你可以肯定地说没有印刷厂，便不会有新教运动。一位加拿大历史学家迈克鲁恩（MacLuhan）注意到了这一点，他最有名的一句话是"媒介即信息"，在历史学中有整个一个学派都被称为"迈克鲁恩主义"，这也是技术决定论的一种新形式。但迈克鲁恩的技术决定论只注重一种技术，那就是传播媒介。他的历史理论在50年代影响极为深远，人人都引用他的观点。这又是一个三阶段历史论，就象我们以前碰到的德鲁兹理论和里斯曼理论一样。他认为存在着三种文化，分别决定着三种精神和三种关于空间的体验，而这种种文化都是由文字来决定的。第一种文化当然是一种不存在文字的文化，口头文化。在口头文化中，人的记忆得到特殊的训练，和其它文字的文化是不一样的，精神也不一样。而谈到记忆，就必须谈到个人对时间的组织，必须谈到空间。文字改变了某些东西，文字改革了你与时间、自我与外在世界的关系，以及其它一切。文字最终会影响到你的空间意识，你的身体在世界中的位置。和文字相关的当然就是印刷，"印刷文化"彻底地改变了人的本质。阅读以及与阅读相伴随的线性视觉的重要性等等，都彻底地改变着人的精神及观念。第三级段的到来又进一步改变了人的时空观念。正如里斯曼的理论一样，我们处于一个新的时期，迈克鲁恩称之为"电子文化"，在这个时代人的感官对信息的接受和处理又与前一个时期不一样了。也许在里斯曼和迈克鲁恩之间有某种联系，电子时代和他人引导有某种联系，而印刷文化里

的人也许就是内在引导的人。这又是一种原因，这种技术角度的原因如果不是产生新教的决定性原因，至少也是原因之一。

因此，多元决定的概念告诉我们必须考虑所有的原因，包括那些看起来极不相关的东西。当我们找到了足够的解释之后，便需从结构的角度来理解它们。所有的决定因素都是必然的，但并不能够解释完整。新教的产生是与所有的原因联系在一起的，缺一不可（我们还可以从天主教自身的腐败来寻找原因）。历史的解释只有通过具体、复杂的多元决定而获得。这是阿尔图塞派历史学家们爱使用的语言。我下面还有另外一个解释概念，这也是新教运动的原因之一，但我很犹豫，不知道该怎样说才好。但既然我在西方讲课的时候也会讲到，我想在这里我也可以使用这个概念，你们必须理解这和中国历史是没有直接关系的。这就是"文化革命"这个概念。从纯理论上来说，如果能够有这样一种运动（当然"文化革命"这个词列宁曾使用过），这样一种社会主义革命，那么从理论上来说，它伴随的应该是从一种生产方式向另一种生产方式的过渡。我再强调一次，我谈的这一切和中国没有任何联系。发动一场经济、政治的革命必须有一场文化革命来完成这场社会革命。在资本主义制度下生长的人有资本主义的习惯和价值观，必须把他们改变成社会主义的习惯和价值观。这些理论在列宁的《国家与革命》一书中都有。可以得出这样一个结论，即每一次社会变革，生产方式的改变，都有其相应的文化革命，也许各不相同，时间上长短不一，但一次社会生产方式的改变必须要重新训练，培养人们的意识，因此新石器革命在带来剩余和其它一切的时候，也必然带来一场文化革命。从村庄向希腊城邦国家转变中的文化革命我们是有记载的，但新石器时期的文化革命早已销声匿迹。只有在希腊文学中，在埃斯库罗斯的戏剧中保留了这一转变，即从母系社会向父系社会的转变。在这个意义上说新教也是一种文化革命，是资产阶级文化革命的第一步，

启蒙运动是第二步，第三步则是科学革命，等等。新教是资产阶级文化革命中最重要的一个阶段，而意识形态在这一过程中起的作用是很小的。文化革命是一个重新安置人们的过程，使人们适应新的情况、条件和要求；这也是一个必然的过程。

2. 怀疑因果律·三种类型·半自律性

上次我们讲到了作为一种历史现象的新教，发现其产生是有众多的原因、众多的决定因素的，而且发现某些关于因果关系的概念是不令人满意的。然后我介绍了阿尔图塞的“多元决定”的概念。下面我继续讲这个概念。对古典的因果关系的概念，现在人们从两个方面提出了质疑，一个就是试图取消因果律，在现代科学中就表现为“无决定性”；另一方面则提出新的因果关系概念，阿尔图塞就将他的多元决定称为“结构因果律”。阿尔图塞在他的马克思主义理论中认为应该有一个“结构的原则”，这个原则本身就是一种原因，并且帮助人们把社会作为一个总体来思考，因为他认为一旦取消了因果关系，马克思主义便不存在了。而在后马克思主义中，一些学者取消了“最终的决定因素”这一观念，而且对马克思主义的一些基本问题提出了质疑。他们宣称超越了马克思主义，而到达这一步就必然是反马克思主义的了。在现代物理学中（当然我是不适于谈这个问题的，因为我不是科学家），对物理学中的原子可以有两种看法，一种是从基本粒子的角度来解释，这样便产生了一整套数学公式，用新的发现则认为可以简单地从统计学角度将原子看成一种“波”。在这两种理论中单一的因果关系都是不存在的，比如说统计学就要考虑大量的现象来说明一个问题。这样我们便从古典的牛顿式因果关系进入了新的“无决定性”的时代。

阿尔图塞称“多元决定”的另一个术语是“复合的多元决定

结构性总体”，这个概念力求把整个社会当作一个总体来考察。如果运用到文学作品上来，便是将单独的一篇作品文本作为一个多元决定的总体，当然这也可以运用到文化研究上来。阿尔图塞提供了一个关于因果关系概念的历史性描绘，认为有三种因果关系模式：第一种是机械的因果律，比如说牛顿物理学和伽利略物理学。第二种是所谓表现性因果律，这是最令人迷糊也是最有趣的一个概念，其代表就是黑格尔式因果关系。第三种则是新型的结构性因果关系。这三种因果关系当然可以看成是各种各样的因果关系在三个不同的发展阶段中的模式。当然也有哲学家完全否认因果关系的存在，这在近代西方哲学中表现为彻底的怀疑论，其突出的代表是英国的休谟，他的怀疑论迄今仍是对因果关系概念的最富有破坏性和最有影响的批判。休谟的意思是如果你认为世界存在着各种原因，这个原因导致某种结果，这其实都是你头脑中的东西，这就是人类理解力的局限所在，实际上是人的头脑赋予外部世界一种因果关系，是我们在外射一种时间的形象。休谟认为时间不过是人的一种体验；没有理由相信在宇宙中的存在会和时间有任何关系。其后的康德则力图解决这个困境，为人类获得知识的可能性而辩护。康德认为从某种最终的意义上来说，外部世界确实是不可知的。但头脑中的形式、范畴并不是个人的，而是普遍性的。只是通过这些范畴的作用，才建立起了科学的确定性。当然康德提出的解决方法仍然是很不可靠的。休谟的怀疑论是对因果关系的第一次大批判。这种因果关系，即阿尔图塞称为机械的因果关系的东西，是很简单化的，有因便有果，一个原因决定了一个结果，完全是一种台球式的因果关系。而实际上这就是我们的思维方式，它习惯于寻找某一种原因来解释历史现象，而一旦发现了很多原因时，又感到束手无策。比如我们举个例子，是什么引起了《嘉莉妹妹》这样一本书呢？是因为德莱塞是一个具体的人，他的内心感受引起了这本书的写作吗？当然是这

样的。但同时，他是在写一篇小说，既然是写小说，那么就必然和美国的小说形式有联系。我们可以说德莱塞是在描写一个工业化的大城市，如果城市没有发展到这一步，他也不可能写成这部小说。因此，即使在一篇小说中我们也能发现众多的原因，而机械的台球式因果关系似乎没有能解决这个问题。

在19世纪出现了一种新的对因果关系的认识，阿尔图塞基本上将这种认识与黑格尔的哲学联系起来。在这种表现性因果关系中，你必须意识到你能够孤立地找出一个原因来，而且不是在外部寻找，存在的是一种内在的原因。这是什么意思呢？我想利用的例子是很多人都研究过的巴罗克时代。巴罗克时代指的是欧洲历史上的绝对君主制时代，一般指的是17世纪后期。法国路易十四就是最明确的巴罗克君主。但"巴罗克"这个词首先是用来描述一种雕塑、一种艺术风格的。这不是文艺复兴时期的风格，这是一种充满运动感，蕴含着新的动势的雕塑。这种风格的雕塑势必影响到文学，于是出现了一种新的语言，这在英国文学中的主要表现是密尔顿。因此可以说出现了巴罗克的雕塑、绘画和语言。那么，说这些东西都具有同一风格，这是什么意思呢？你也许可以说雕塑和绘画有相同之处，但怎么又和语言有相同的风格呢？之所以确立它们具有相同的风格，只是因为有一个抽象的描述，一系列抽象化的东西。先把这种东西概括出来，然后用这种抽象化的语言来讨论绘画、雕塑和文学语言，这样你并不是在直接地讨论作品本身，而是创造出一套抽象语言，并用这种抽象语言来重新解释各种作品。

也许这就已经很清楚了，但我们还可以继续往下说。比如说还有巴罗克式的城市，巴罗克式的空间概念，巴罗克式的科学和数学，还出现了巴罗克式的哲学（笛卡尔就是这样一位哲学家），最终出现了巴罗克式君主制，当然，还有巴罗克式的法律制度和宗教（可以想象，这种宗教是反宗教改革的）。这样我们便有了一种新

的文化——巴罗克式的精神结构。用马克思的观点来说这就是一种新的上层建筑，当然也还有巴罗克式的工程技术和机器。我们可以看到这里面是包含着一系列新的不同层次的。黑格尔的观点就是：应该根据这些层次来描述一个社会整体。这种观点是很有趣的，也许当今的后马克思主义就是这种方法。其特点就是坚持这些层次中没有一个是引发了另一个的。这样便出现了一种新的因果关系概念，这就是阿尔图塞所谓的“表现性因果关系”。这到底是什么意思呢？首先它得说明这不同的层次是怎样联系起来的。可以说它们是以相似性而联结在一起的，即这不同的层次并非象机械因果关系中那样各由一个原因决定，而是由相似性决定。一位罗马尼亚籍的理论家吕西安·哥德曼（Lucian Goldman）提出了一个全新的概念“同构”（homology），他的意思是要考察各个不同的事物的内部形式，而这种内部形式，不管是在宗教、哲学，还是在其它各方面，都是相同的。阿尔图塞的概念更加清晰有力，那就是，这种因果关系概念之所以是表现性的，就是因为它将巴罗克时代，或其它任何时代的不同层次从根本上看成是一单独的、隐蔽的精神的不同的表现形式。也就是说，存在着某种类似“巴罗克精神”的东西，这种精神通过各种不同的方式来表现自身。表现性因果律就是通过把各种层次的东西看成是一个隐蔽的、单质的表现而将其联系起来，这个单质就是一个概念或者一种精神。但如果你是个唯物主义者，你便会说这是一种唯心主义观点，即一种精神成了各种具体事物的决定因素。当然黑格尔的体系是很复杂的，而阿尔图塞有时是很粗鲁地将这些东西简单地称作黑格尔主义。20世纪一位著名的历史学家奥斯渥德·斯宾格勒的《西方的没落》一书中便可以看到这种唯心主义的表现性因果关系。黑格尔主义是一种意识形态，阿尔图塞认为另外一些思维方法也具有这种特点。必须意识到，对阿尔图塞来说，还有另外一个黑格尔主义者，虽然不是唯心主义者，却推行

着这种表现性因果关系，那就是约瑟夫·斯大林。在阿尔图塞的著作中，对黑格尔的攻击同时也意味着攻击斯大林。斯大林的表现性因果律体现为他也认识到所有的层次只有一个精神，那就是“生产力”。阿尔图塞认为这个“生产力”正如黑格尔体系中的“理念”一样，是唯心主义的。

在表现性因果关系中，我们能够得到这样一幅图画，其中的线条是平行的，这些线条代表的是不同的现象，似乎是联系在一起的，但并不是这些线条自身有联结，而是在其背后有一个隐密的本质把它们联结在一起，这是一种本质论。阿尔图塞要保留总体这一概念，他认为必须坚持这样一个观念，即所有这些不同的层次都是相互作用的，不然的话，我们便成了后马克思主义者，也就是成了精神分裂者。也许这些不同层次并不是通过一个绝对理念式的本质或精神而联系起来，而只是通过社会的总体结构而联系在一起的。他的因果关系因此也有了一幅图画，但这里不再是平行的线条，而是互有联系的线条，就是一个结构，它并不表现内在本质，而是纯粹的相互关系，这也正是现代科学的思维方式，科学已放弃了本质这一概念，取而代之的是互有区别的联系。在这个结构中，当然还存在着各种层次，如法律制度、宗教、哲学、国家、科学和艺术等。阿尔图塞要告诉我们的是一个“差异”而不是“同一”的概念。这些层次之间的联系并不是在于其同一性，也不在于其表现了相同的精神，而在于每一个层次都是和其余的截然不同，但又并没有不同到完全脱离某物的程度，每一现象都有自己的规律。在艺术形式的演化中就有自己的规律，这种演化有一种动势和逻辑是与法律制度、政治制度的演化相联系的，但又不是与其同一的。艺术的演化有其自身的动势、逻辑和原动力，这与法律制度的演化是不一样的，也就是说，每一层次现在已不再是单独的层次了，而是一个亚系统。每一亚系统（subsystem）都必须在某种程度上用其自身的词汇来形容，自己

照其自身的原动力来发展，但它自己又是与所谓复合性多元决定结构性总体相联系的；于是我们可以说每一层次都具有半自律性（Semiautonomy），也就是说每一层次都拥有我们必须尊重的某种自律性。之所以叫作半自律性，就是因为这种特定的效果是与其它层次的效果相联系的，但其中仍有一定距离。在现代艺术中所有的问题都在于文化与社会之间是距离而不是同一，而现在在各层次之间存在着相互的作用，各层次之间存在着间隙和距离这一事实就影响到每一层次。在这里没有最终的决定性本质，或者说整个结构就是决定性因素，但这样便是无所不在，因而无处存在的东西了。没有一个地方能找到一个本质的东西，只有半自律的、各个不同的亚系统，这样便使每一层次都有自己的辩证的规律。

而那幅黑格尔式的平行线条的图画并没有说明不同层次之间的相互作用，只表明所有的层次都存在着，而且都有着更重要的精神同一。是阿尔图塞首先提出各个层次间的作用这个问题。在马克思主义传统中，有托洛茨基的模式，所谓结合在一起的不平衡性发展，阿尔图塞的结构因果律就是一个不平衡的发展，各个层次都以不同的速度同时发展着，也就是说，在某一个时期艺术的发展速度可能比社会的发展要快。同时，各种事物之间又存在着相互作用和间隙。这样便又出现了讨论路德新教时遇到的问题，即新教怎样影响了资本主义经济的发展。这也是韦伯讨论过的问题，但在阿尔图塞这便不再是一个理论性问题，因为我们承认了这种可能性。在阿尔图塞学派中最有影响的一个人物是有希腊血统的尼柯斯·普兰茨斯（Nicos poulantzas），他是位政治科学家，他改变了旧的马克思主义中关于国家是统治阶级的政治工具这一表现性因果律式的看法，认为这种政治工具也有其半自律性，正是这种半自律性使人们有进行政治斗争的可能性，政治工具成了社会总体的一个层次。他的这种看法是符合发达国家的现

实情况的。也许社会总体中的每一个层次都有一个半自律性空间，在这里可以进行斗争；也许文化——晚期资本主义社会中的文化正是有这样一个空间，因此就不能简单地说这种文化正好反映、表现了晚期资本主义。

在阿尔图塞的模式中，事物是作为张力、距离、间隙和非连续性来看待的，不是象黑格尔式的模式，把事物看成是同一的、相似和类同的。但阿尔图塞仍然坚持这些事物最终都是由结构联系在一起的，仍然有一个最终的决定因素。于是有人说，阿尔图塞并不彻底，他们认为并不存在总体性，只有个别事物，只有"异样性"，这就是后马克思主义，这又是与德鲁兹的"精神分裂"颇为相似的。在美国便有这种"微观化政治"的倾向。我说过这一切都可以运用到文学研究上，因为文学作品可以看成是一个小的宇宙。那么显而易见，在黑格尔式的因果关系中，文学作品便会成为一个和谐的有机体，由一种精神结合在一起。而今天的观点却受到了阿尔图塞的模式的影响，文学作品好象并不是统一的，而是由相互矛盾、相互区别的不同层次组成的。艺术品不再是一有机的整体，而是由分裂、距离、相异性和间隙组成的游戏。因此便也会出现不同的文学批评。当代理论中的一个趋势是放弃传统的关于象征的概念，而认为寓言性是文学的特征，因为寓言的特点便是具有不同的层次。当然这不是一个全面的回答，以后我还将专门讲到。

3．达尔文主义·历史的诡计

在以前的讲座中我已经使用过"哥白尼式革命"这一弗洛伊德的词汇，我想弗洛伊德是什么意思是很清楚的。哥白尼的日心说使现象非神秘化之后，人们不断地发现地球在宇宙中究竟是处于怎样一个地位，到了今天已经证明地球只不过是无限宇宙中太

阳系的一颗小行星。因此人的生命价值不断减低，成为一种物质的偶发现象，这样关于人的生命和人的历史的思考也必然受到影响，而且对人的理性的信念也同样地受到了局限。特别是到了爱因斯坦的天文学里，人类及其心智被发现是并不能够充分地理解宇宙的运行规律的。哥白尼式革命给我们对人生意义的认识带来了影响，但更重要的是哥白尼式革命暗示了人类理解力作为认识工具的局限。

在我的讲义《意识形态诸理论》中还提到了达尔文，这当然也是比喻性的。达尔文对人的本质、历史的本质这一领域也产产生了巨大的冲击；达尔文之后，人们不再相信人的存在必须依靠某种目的（telos）或者是终点，因为达尔文式的自然选择是一种机制，它说明有机的、人的生命能够纯属偶然地产生（我当然是在简化达尔文的理论），由于一系列偶然事件而产生，而这些偶然事件的规律都是可以科学地确定、研究的。这也就意味着人的存在毋须询问有什么目的，我们可以将其理解为从来就没有目的。但达尔文并没有象弗洛伊德那样给我们提供一个关于意识的理论，因此将达尔文的理论作为一种意识形态也许太不合适。但我们还是可以从中找到两个有关的方面：首先从意识形态的角度看，达尔文的理论是从另一方面使我们感兴趣的；其二，达尔文告诉我们说生命并无意义，是纯属偶然的，但这并不意味着人类历史是无意义的。几乎与达尔文的《物种起源》产生的同时，出现了一种达尔文式的意识形态，虽然这并不是一门科学，但却戴上了科学的面具。这种意识形态常被称为社会达尔文主义，在19世纪末期很流行，而且在今天的美国又以一种新的伪科学的形式出现，即所谓社会生物学。社会达尔文主义把关于生物发展的科学观点引进了我们的社会生活和对历史的观察，把"适者生存"搬进我们的历史观，认为人类历史的机制就是适者生存。这是一种意识形态，当然和马克思主义阶级斗争的学说有一定的联

系，但可以有不同的作用。社会达尔文主义的观点就是不适应者就应该消灭，这基本上是自由竞争时代资本主义的意识形态。这样，达尔文主义成了一种意识形态，并且被某些人作为一种保护自己阶级地位的理论。同时，尽管达尔文的理论说明生命并不是充满意义的。社会达尔文主义却赋予人类历史以一定的意义，历史被认为是在朝着一定的目标前进。而社会生活中所有的非正义、不平等和痛苦便都因为一个伟大的目标、计划而消失或者减轻了。这样，社会达尔文主义便和宗教有了相同之处。宗教建立一个神性的目的，而达尔文主义被利用来建立了一个新的目的，不再是宗教，却和宗教有相同的作用，因为它也给个体的生命提供了意义。

到了20世纪中期，资本主义社会进入了新的阶段，19世纪那种血腥的生存竞争改变了形式。因此出现了新的社会达尔文主义，称为社会生物学，其理论家都是些生物学家，而且认为自己的学说是一门科学，而其他人则认为他们的理论只是一种意识形态。这是个很基本的问题，即究竟是科学还是伪科学。罗伯特·阿贝利（Robert Arbrey）的理论是所谓"地区性命令权"，认为确实存在着人性，但并不是卢梭所谓的同情与善良，而是侵犯欲。人这种动物是侵犯性生物，爱好冲突和暴力。他甚至从某些生物现象中科学地证明了这一点。最终其理论中包含了性别歧视、种族歧视的观点，黑人就被认为是最为低劣的种族。这种理论与社会达尔文主义产生的时代背景稍有不同。19世纪资产阶级需要的是鼓吹竞争，维护社会不平等和非正义的意识形态，而在美国的20世纪中，中产阶级最担心的已不是竞争，而是女权运动和黑人运动，因为他们需要这样一种理论来为自己服务。

下面我从另一个角度来讨论达尔文理论的意义，主要将其看成一种非神秘化的思维方法。当19世纪30年代达尔文乘"贝格尔号"作环球旅行时，他所遇到的是一个奇特的交叉现象，

即几个物种的交叉存在。在观察这种相互交叉、混作一团的现象时，达尔文的思想开始探索怎样用进化论的观点来解释非神秘化这些复杂的植物学和生物学资料。因此，从某种意义上来说，达尔文最终也是在读一种文本，在这个生态系统中有同一事物的各种现象，也有完全相异的事物，因此在这个系统中你首先得透过其表面现象，从历史的角度重新写这个文本。这个文本就象一张擦去旧字而不断写上新字的羊皮纸，也叫做"超负荷"文本。达尔文的工作就是揭示一层层的意义，这与后来的结构主义思维方法是很相似的，特别是列维一斯特劳斯在他的《苦闷的热带》一书中讲到了自己的结构主义方法的产生过程，他说他有两个分析模式，一是马克思的《雾月十八日》，另一个则是他的植物学知识。在植物考察中，他必须学会区分不同的系统，正如在那种重复的羊皮书上阅读一样，必须分别各种成份。因此达尔文和列维—斯特劳斯之间的分析方法是很相似的，不同的是达尔文给我们找出了一个历时的解释，而结构主义却倾向于共时性模式，谈的是两种互相交叉的不同系统，而不是不同的时间层次。也许在达尔文的著作中确实提供了一种意识形态分析和对作品进行分析的方法。

19世纪重要的发现也许包括语言学这一新的方式的出现，越来越多的人现在开始注意这一现象。在黑格尔那里，关于历史的诡计或理智的诡计这一概念是十分重要的。黑格尔认为人类世界存在着一个最终的目的，而某些马克思主义者也相信这个；例如恩格斯就相信存在最终的目的，这表现在他的自然哲学中，斯大林的辩证唯物主义也是这样一个完整的体系，认为人类历史和自然界都存在着目的，而辩证唯物主义认为这两种东西都遵循同样的规律，虽然发展速度可能不一样。区别西方马克思主义与传统的辩证唯物主义（包括恩格斯、斯大林）的方法之一就是看是否将这二者区分开来。西方马克思主义传统的大部分（我把我自

己归为这一类），认为在自然、存在与人类历史中并没有相同的规律。自然是无意义的，这是达尔文意义上的无意义，人类生命中也没有目的，只不过是些偶然事件罢了，而历史是有意义的。因此我们同时存在于两个层次上。个体的存在是荒谬的，是毫无意义的纯偶然事件，这里可以借用存在主义的观点，而集体性生命却和历史一样，是有意义的，有其自身的目的。这种分裂人们经常确认为来自意大利著名哲学家维柯，他最有名的一句话是这样的：Verum factum est，这是关于我们人类的理解力的，意思是你只能理解你自己制造的东西。也就是说，因为上帝创造了一切，人类便不可能理解自然界，而人类历史却是由人类自己创造的，因此人可以理解人类历史。西方马克思主义是受了维柯很大影响的，这也是存在主义的主要观点之一，即我们存在是无意义的、荒谬的，而只有我们的行为才有意义，才能被理解。维柯的观点是在西方第一个被普遍接受的关于历史的观点，他的书名是《新科学》。

黑格尔的意思是历史是朝某个方向前进的，而历史似乎通过利用几种行为者来达到自己的目的。一种行为者是民族文化或种族文化，在19世纪这两个概念是分不开的。因此各种文化的连续出现只不过是帮助历史走向自己的目的，是这种目的的表现。历史首先必须自我体现在原始社会的文化中，体现在中东阿拉伯文化，希伯来文化，一神教和希腊哲学中。这些东西都是互不联系的，如果称之为进化，那么就仍然保留了一些达尔文关于中断性的思想。但这里并不是一种线性的发展，而是跳跃性的。从希腊哲学到后来的日耳曼部落，一直到近代欧洲，历史的发展都是按照其目的前进的，黑格尔死于19世纪30年代，对他来说近代欧洲的模式就是当时的普鲁士帝国和德国的思想。很明显，马克思关于生产方式的思想是有点类似这种观点的。生产方式似乎是一种理念，首先出现在早期的生产方式中，然后不断产生新的

生产方式，最终产生了资本主义。资本主义包括两个因素，一是消灭了以前所有的社会，另一个则是准备好了最终社会的出现，那就是社会主义和共产主义。因此某种目的性在马克思主义中的某些方面确实存在着，否定马克思与黑格尔的相似之处是有点滑稽的。

问题在于这种文化，比如说巴比伦文化，与世界历史作用的关系是什么？很显然，生活在巴比伦文化中的人不会认为自己的任务就是繁育一些人，然后消灭，让位给新的文化，巴比伦人也是生活在一个完整的文化生活中的，他们认为他们的生活是重要的，而从黑格尔的历史观来看，他们只有一个世界历史作用，那就是繁育，并且发明天文学和数字，然后从地球上消失。因此在黑格尔那里有这样一个观点，即人们自以为在做什么，而实际上却只是在为另一种东西服务的工具。黑格尔主义被认为是极其欧洲中心论和种族中心论的，最后一切都回到了欧洲，甚至德国。因此对黑格尔理论的批判一般都来自那些操少数语言的人。有位来自罗马尼亚的批评家说过，只有那些讲一种强有力的语言的人才能成为黑格尔主义者。如果你讲匈牙利语或罗马尼亚语，黑格尔对你来说便毫无意义，因为你的语言不是一种属于世界历史的语言。我认为这个观点是很深刻的，认识到了语言与哲学的关系。

但黑格尔理论中还有一个方面。我说过，历史有两种工具，一种是文化、民族或是文化的精神，而另一种工具则是伟大的个人，比如拿破仑，也包括莎士比亚和柏拉图。这些伟大的个人（我将希特勒也包括在里面），认为自己有一个历史使命。拿破仑要统一欧洲，而希特勒则是建立超越美国的第三帝国，成为统治力量。因此他们的政治行为基本上是围绕着这个理智的目标组织的，所谓有理智指的是具有一定的目标，并且能采取一些行动。而黑格尔关于理智的诡计的概念指出，有时候这个目标本身

就是一种诡计，也就是说，也许一位政治家以为自己在做什么，而事后往往证明他的世界历史作用是完全不同的。拿希特勒来说，其基本目标之一是消灭布尔什维克和共产主义，而从黑格尔历史观来看，很清楚希特勒的世界性历史作用恰恰是传播了共产主义。希特勒被历史的诡计利用来获得一个完全不同于他自己设想的结果。如果没有希特勒和第二次世界大战，东欧的出现是极不可能的。因此希特勒对社会主义革命来说是必须的，但这种必须是很奇特的，就是说这不是任何社会主义运动希望出现的事。这一切都使人怀疑个人的真正动机究竟是什么，而且使人有不同的想法，思考历史究竟在利用个人达到什么目的，也思考个人与社会群体的关系。

我想再讲一讲黑格尔"历史的诡计"或"理智的诡计"这些概念中并不特别明显的一个方面。我想黑格尔这里讲的意思是历史具有主体的多重性，历史具有众多的个体。这是存在主义、萨特理论的一个开始，即他人存在带来的奇特感觉。这里暗含的意思就是由于我们都被自我圈住，很难想象世界上存在的众多的人群，很难想象今天世界上存在的其他个人，更不用说已经消灭的人和国家了。也就是说，从这个观点来看，如果世界上只有一个人，那么他的行为必然就是历史意图的体现。甚至象拿破仑这样一个改变世界历史的个人，他的行为也必须通过众多的人而零散化，即异化，当然这里用的是这个词的严格意义。逐渐地，由于大量人的存在，他们的行为的意义也改变了，甚至可能出现一些拿破仑从来没有想到过的结果。因此我认为这也是对"历史的诡计"的一种理解。黑格尔首先感觉到了在历史上同时也进行着一个异化的过程，而这一过程的出现正是由于极端的个人主义和主体的多重性。因此历史确有其节奏，但这种节奏没有任何一个人能够把握，因为这种节奏是由这种不可思议的人群总体性中的相互作用而造成的。而黑格尔自己似乎把握了这个节奏，因为他知

道什么是个人，他就是这样一个个人。马克思当然剔除了黑格尔思想中的这一部分。马克思对历史的观念在很大程度上是尊重历史辩证法的，认为历史有其不可捉摸和令人吃惊的性质。一位当代的法国马克思主义哲学家说过，历史确实是在前进的，但总是按其丑恶的方面前进，从来就不是进步，只有中产阶级才认为历史是按其最美好的方面进步的。辩证的历史观认为历史只是通过灾难才有进步，这是个很难把握的概念。但这已经体现在黑格尔的历史观中了。黑格尔的体系当然是很复杂的，但黑格尔最基本的作品，在当代西方哲学中最有影响的部分是其《精神现象学》中关于"主人与奴隶"一节，这也是对人与人之间关系的新发现。当代思想家，特别是存在主义者认为这是最基本的一篇描述人与人间相互冲突的文本，也有人认为这是马克思主义的基本文本之一。这里面有黑格尔体系对历史的冲突性的主要表述，也讲到了阶级对立，尽管这只是一个神话。

4. 自我怀疑与尼采·集体意识·历史主义

现在我要讲的东西是西方特有的，因为我对东方特别是中国的情形不甚了解，因此很遗憾，没有发言权，也不可能来作一番比较。我想讲的主要是近代西方的一个特征，与古代西方的思想也是有区别的，这个特征可以概括为"全面的怀疑"，当然有各种不同的方法来概括这个特点。如果从心理学角度来讲，可以说是出现了对自我提出质疑的新的必要性，既有必要从内在、心理学的角度对自我进行批评。这当然是与自我的出现、个人主义的自我的涌现是紧密相关的。这样我们就又和路德和新教联系起来了，因为新教中的良知、负罪感等等意识在西方来说也是新出现

的东西，是对个人罪孽的认识。当天主教会开始适应这种新的形势时，天主教中便出现了新的反宗教改革的天主教，这是天主教面对新教的威胁而采取的措施。这样，新型的个人主义在反宗教改革的天主教中就表现为对个人意识的不断反省。忏悔在中世纪时只不过是罗列一下自己的过错，然后便算是摆脱了这些过错，而在新的天主教中，忏悔却变成了深刻的自我反省和内思，要求教徒说出他最隐秘的行为和动机来。从这里我们可以看到西方最早的对自我的怀疑和探寻，看到对动机的最早的怀疑论观点，但这一切仍然是披着宗教的外衣的。

这种自我怀疑在宗教中仍体现为对个人的怀疑。是属于个人的事，而在后来则出现了其世俗的形式。在17世纪的法国，有一些人被称为“道德家”，他们对非宗教的自我开始提出怀疑，这虽然不一定是第一次，但却是最有影响的一次。其中最有名的是位叫做拉·荷希福柯（la Rochefoucauld）的思想家，他写了一系列很有影响的格言警句，后来的尼采对他很推崇。拉·荷希福柯认为我们日常生活中的行为，经验和动机都是以“自爱”为中心的。在天主教中骄傲是一种罪孽，现代心理学家称这种现象为中心化的主体，而在法国道德家那里又有了“自爱”这一形式。拉·荷希福柯在他的格言中毫不留情地指出我们生活中所谓崇高的行为及动机等都是以“自爱”为动机的。比如说在天主教的忏悔中，你犯了罪，自觉有罪，于是向上帝忏悔你的罪行，而忏悔这一行为因为表现出你勇于承认自己的负罪和堕落便因而成了英雄主义式的举动，这样最终还是自爱在指导这一切。当然这种种怀疑都是属于个人范围的，尽管有宗教的个人和非宗教的个人之分。到19世纪，西方的这种对自我的怀疑出现了崭新的局面，人们开始对群体而不是对个体产生怀疑。这集中表现在尼采的哲学中。对动机的分析、对自我的分析随着黑格尔、尼采、马克思、弗洛伊德的出现有了新的内容，现在不再是个人自爱或个人

的自我欺骗的问题了，而是这种欺骗具有了集体性，或者说不再是个人化的了。这种自我怀疑可以说是个人主义的结果，源于向自身内寻找最基础、最根本的东西的必要性。

西方有人对这种现象是很欢迎的，认为其中有令人高兴的东西，认为能找到最丑恶的东西就是一件值得高兴的事，就是一种积极性。有人曾经问过马克斯·韦伯为什么要搞那种令人沮丧、痛苦的社会学研究，为什么要了解社会中种种的丑恶。他回答说：我要知道我能忍受到什么程度，也就是说我要看看这个世界究竟腐败到什么程度，我自己在多大程度上能够直面这种腐败。从历史的角度看，上面这些思想家就是要知道我们能够在什么程度上忍受历史的恐怖和丑恶，当然也会有人不愿意知道这阴暗的一面，因此编造出一些意识形态。

我们来看看一种很不一样、很激进的怀疑论，那就是尼采的理论。尼采的理论是反黑格尔的，而且由他产生了后现代主义以及后马克思主义的思潮。人们认为尼采是位坚持历史中没有任何意义的哲学家，历史是由非连续性、各种互不相联的时刻组成的；而黑格尔似乎坚持认为历史规律是存在的，这中间当然有一定的真理。尼采自己也认为他是反黑格尔的。我的看法却有不同，我想在某些方面他们两人还是一致的。不管怎样，应该说尼采是当代西方哲学中最有影响的人物。也许尼采之后应该排康德而不是黑格尔。我讲的是对尼采的经典性理解，也许有人认为这是错误的。但我认为这是符合实情的。从这个观点来看，尼采的所有著作都是围绕着伦理问题这个中心的。尼采对当时的德国很厌恶，正如马克·吐温讨厌他当时的美国一样，尼采认为自己是属于法国的，他对法国的道德家，如拉·荷希福柯等很崇拜，而且很推崇司汤达。有些人一直认为尼采是德国法西斯主义的先驱。当然尼采确实有很强烈的反犹太人情形，但这很难与纳粹的意识形态混为一谈，除非说是有纳粹的某些症状，很难说其是法

西斯主义的先驱。但尼采的哲学起点却既非法国又非德国，而是英国，主要是维多利亚时代的伦理。这里我们很容易想到的是维多利亚时代的虚伪性。从尼采著名的一本书《善与恶之彼岸》的标题中，我们就可以看到某种辩证法的态度，虽然尼采是敌视辩证法的。尼采主要是从批判基督教的博爱和利他主义的观点开始他的哲学的，这是19世纪维多利亚时代世俗化的基督教的形式。博爱和利他主义的主张总起来说是贵族们不能用政治和经济手段来解决社会冲突，当该从道德的角度来解决或减轻社会的矛盾，因此他们就不能通过国家机构来镇压，而应该通过个人的和利他主义行为（比如说提供基金，操办各种慈善事业等）来解决社会冲突。当时的英国那些有特权的阶层便都认为应该以博爱和利他主义作为行为准则，这就是尼采出现时的时代环境，而尼采要说明的是根本不存在什么博爱和利他主义，从自我怀疑的角度来说，博爱和利他主义中其实是含有另外的东西的。他认为，博爱和利他主义实际上是侵犯的另一种形式。在标准的维多利亚伦理观中，博爱和侵犯当然就是善与恶之间的对立，而尼采却认为这二者是一回事，博爱的行为含有一种破坏性本能和动机力量。首先，这种行为使你在和接受这种博爱的人之间的关系中处于优越的地位，因为博爱行为中并非那么无私的一点就是博爱希望得到的感恩。而这种感激的行为实际上只是一种屈服的行为，尼采称接受博爱行为的人为牺牲者，因此博爱仍然从隐秘的角度希望控制别人。萨特有一个政治剧就很受尼采的影响，剧名叫《魔鬼与上帝》。剧中有个地主将自己的土地分给农民。这时一位具有政治头脑的农民说：这中间有着绝对的不平等，因为他有分给你土地的自由，而你却没有拒绝他的自由。从更深的意义上来说，他正是通过主动分给你土地而预防了你自己夺取他的土地。

因此尼采认为所谓博爱和利他主义纯粹是企图控制别人的另一种形式。正是以这个认识为基础，尼采提出了一个新的概念，

但这仍然是个很含糊的东西，那就是"憎恨"（ressentiment）。为了说明这个概念，让我们先与黑格尔的学说做番比较，因为两者是有联系的。尼采和黑格尔都是通过一个神话（myth）来说明自己的哲学。在尼采那里是一个弱者与一个强者首先相遇了，而在黑格尔那里，则是任何社会形态以前的两个人相遇了。最初的两个人比如说在原始森林里相遇了，对黑格尔来说，这两个人最深刻的动机是寻求对方的承认，因此在黑格尔那里最原始的动机就是求得认可。两人都要求对方的认可，这样就出现了冲突：谁来承认谁呢？于是他们互相殴打，人类历史也就由此开始。如果打死了其中的一个，问题也就会暂时地消失；而更有趣的情形就是其中的一个人屈服了。黑格尔说这种情形并不是完全取决于两人的身体状况，而是两人各自不同的与生命的关系，与他们自己的身体的关系。胜利者得到认可的欲望是如此强烈，他甚至愿意为此而死，因而他取得了胜利。而从屈服者的观点来看，生命、身体却更加现实，他不愿意死，他情愿屈服也不愿失去自己有机的生命。因此胜利者就成了主人，而失败者就是奴隶。由此便出现了两种不同的文化，主人的文化是一种尊重荣誉、精神化的文化，反对的是拜物主义；而奴隶的文化则是唯物主义的对身体的崇拜，对快感的推崇，这样一种文化不会因为那些所谓荣誉等观点而牺牲自己的身体。而这一切的结果都是统治，即主人对奴隶的统治。主人的胜利带来的补偿就是享受别人的劳动成果，而失败者得到的惩罚就是在田地劳作，体验劳动的痛苦和艰巨。但这中间的辩证法却在此：当胜利者胜利的时候，也就是意味着他从奴隶那里得到了认可，而既然奴隶已经屈服了，他也就不再是一个人了，因此也就不再有一个人来承认主人。这样主人的胜利也就烟消云散了。而另一方面，奴隶既然已经成为低级的人，他就可以处处仿照主人，只有他才知道怎样才是一个人。因此黑格尔说过：主人的真理是奴隶，而奴隶的真理却是主人，这样从某种

意义上来说，奴隶获得了胜利，而主人输了。这种情况不仅在存在论意义上是这样，而且对整个历史来说都是这样。黑格尔指出，封建时代的文化里从主人那里什么也没有产生，即使产生了也毫无价值，而从奴隶的物质劳动中产生的却是全部历史，这就是黑格尔所称的"否定性的缓慢而痛苦"的工作。我们可以马上看出马克思是怎样发展黑格尔这一观点，得出文化、历史是从劳动中来的这一结论。

在尼采那里，一切都颠倒了过来，当然他也保留了黑格尔的一些东西。尼采也看到了一种斗争，但是在强者与弱者之间进行的。只有强者才可能直接表现出他们的侵犯性，而弱者虽然有这种本能，却没有这种可能性，首先从身体上来说就不可能。因此他们以一种隐蔽的形式来表达自己的这种本能，这就是"憎恨"。他们创造一种宗教，用以弥补他们在体力上所做不到的一切；基督教便是弱者和卑劣者的宗教。这是一种阉割性宗教，宣扬做弱者比做强者要好。弱者自己其实也不相信这一套，他们也想成为强者，但却没有这种可能性，因此只有创造宗教来阉割强者，用弱者的宗教来毒害强者的力量。这就是"憎恨"的心理过程，我想在日常生活中你们也能看到这种心理的不同表现，这实质上是另一种形式下的侵犯性。因此基督教是奴隶的宗教。但这中间还有个问题，基督教既然来自奴隶，来自弱者，那么是谁来传播的呢？是教士。教士就是今天的知识分子，知识分子是在很大程度上将"憎恨"作为他们的行为动机的。知识分子也是用"憎恨"来鼓动近代社会的无产阶级反对国家政权的，这样一来，尼采的理论就成了一种右翼的言论。按照他的理论，如果没有一些用嫉妒和憎恨来毒害人们思想的知识分子，例如马克思或罗伯斯庇尔，那么人们根本不可能想到革命，想到反对国家政权，革命在尼采那里成了憎恨和嫉妒的表现形式。

从以上尼采对博爱、对憎恨的分析来看，尼采的理论提出了

一些很新颖的角度。他现在开始研究的是集体性意识，而不再是个人的意识了，不象在拉·荷希福柯那里只是探讨个人的同情心和个人动机。现在尼采的角度已经是从阶级角度入手的。尼采所看到的应该说是一些“阶层”，而不是阶级，历史上只存在着两个真正意义上的阶级，那就是资产阶级和无产阶级，而象贵族集团只能称为一个阶层，而不是阶级。而在马克思的文献中只是零散地出现过一些关于阶级的定义。

这里我们提一下弗洛伊德，主要是关于集体性这一问题。在黑格尔、马克思和尼采的著作中都有对集体的论述，但和弗洛伊德的方式也许不一样。很明显，弗洛伊德对意识和理智的非神秘化并非从集体的角度出发，比如说阶级利益等，而是以自身内非人格化的力量为基础的，这些力量并非个人独有的东西，比如本能、冲动等，其中性则是最神秘、最难把握的。这些力量都不是集体性的，但却是超个人的东西，如性本能就是永恒不灭的。终于性本能成了形而上学的力量，弗洛伊德也即称之为“伊洛斯”的力量，“伊洛斯”和很多可以用理智来认识的东西是截然不同的。人只不过是“伊洛斯”的玩物。人想象自己是理性动物，有着悠久的文明，而实际上其背后一直有着性本能在起作用，正如尼采认为在博爱后面有着侵犯性一样。

谈到理性，我们便可以从中发现一些集体性的东西，这就是弗洛伊德体系中的超自我，因为理性是对自我的控制，是强加于自我的。个人的东西则是弗洛伊德的自我，而个人化之前，或者根本没有来得及个人化的东西就是伊德了。超自我就是文明的场所，这都表现在弗洛伊德所著的《文明与其不满》一书中。他的观点就是，现代文明中理性的进步是以对本能的隐抑为代价的，是痛苦的，因此在进步、文明与不幸之间必然有某种联系。弗洛伊德的解决方法只能是斯多噶主义。除非你倒退到原始社会去，否则你必须忍受一切。你能做的一切只是知道隐抑就存在于你身

上。这是弗洛伊德的结论，而在现代，一些左翼和马克思主义理论家的观点则是，这种文明只是资本主义的一个阶段，是工业文明。他们要寻找的是一种新的文明，既不是原始社会的，也不是工业化的，而是要在未来的社会中寻找是否有可能出现这样一种使人满足的文明，马尔库斯关心的就是，难道劳动一定就是隐抑吗？难道不能有一种既富于创造性又有性感的工作吗？这些都是很早就有的思想，比如说在傅立叶那里就存在着对不压抑人的社会的空想。而我想说的是弗洛伊德意味着对个人动机和对所有集体性价值的全面怀疑。因此弗洛伊德最终仍然是关于意识形态的概念中的一个重要部分。

最后我想总结一下西方对自身疾病的诊断，即西方对自身内精神病态的批判分析。这种诊断大致分为两类：一是对那些据认为是西方所特有的产物的批判。这种特产就是“理性”这一观念，以及从理性中获得的控制外界和他人的能力。“理性”被法兰克福学派称为“工具性理性”，意即可以用来创造实现某种目的的方法的理性，同时也把其它东西变成方法，变成工具。如果认为理性带来的结果（现代化、工业化）是好而不是坏，也就无法理解为什么要批评这种理性，但法兰克福学派主要活动于三、四十年代，对他们来说理性和科学发展到了一个荒谬的阶段，其象征就是奥斯威辛集中营的杀人场。在当代，理性发展的又一消极面就是对自然的破坏、污染、生态平衡的失调等等。理性即使在非精神界的作用也是积极和消极共存的。另一种诊断与这种对立性的批判有一定联系。这另一种西方疾病并不是来自旧有的哲学传统，也不是从与其它文化的比较中产生，这种疾病就是公众与个人的巨大分裂所带来的后果。在西方发达国家中政治、社会生活，甚至经济生活中突然出现了这样一种分裂：以日常工作为象征的公共生活与表现个人真实感情的个人生活之间发生了分裂，即办公室与家庭的分裂，每一个人都同时过两种生活，公共

生活和个人生活。这就是为什么要结合弗洛伊德与马克思，因为有这种分裂，就需请两位医生来医治这两个方面，一位医治精神，另一位则诊断社会，医治外部的生活。

历史主义在西方的意义是很丰富的，可以说是五花八门。马克思主义当然是唯物主义的，但是历史唯物主义，而不是辩证唯物主义。我说过在西方马克思看来，辩证唯物主义企图把辩证法同时运用于解释历史和自然，而这是和斯大林、恩格斯的思想联系在一起的。历史唯物主义则是关于历史的，和形而上学、存在、自然等没有关系，辩证法只是在历史发展中起作用，在自然界中则不能说有辩证法。唯物主义是从启蒙运动中来的，因此这个概念首先是个资产阶级的概念，而机械唯物论则是中产阶级对唯物主义的认识，在19世纪的实证主义中又出现了，其主要观点就是身体决定论，这和历史唯物主义是相对的，历史唯物主义坚持的是生产方式是决定因素，同时也坚持辩证法。我说的历史主义应该说是一种绝对的历史主义，这种历主义就思想和历史性发展提出这样一个基本的问题，为什么只是在这个时候，即不早也不晚，会出现某种概念，会有某种历史性发现？也就是说历史主义力求把某种形式的真理与历史和社会条件联系起来。在论及新教和笛卡尔的"我思故我在"等概念时我们也提及过这个问题。这种历史主义并不是从时间先后的线性角度来提出问题，而是垂直地提出横断面的问题。因此对历史情形的研究就是探讨可能性的前提条件，这样就不再是简单地从因果律角度提出的问题了。而这种历史主义还有另外一个问题，那就是我们作为认识主体所具有的条件和所处的环境，即我们自身的可能性条件。这就是辩证法的自我意识，这种自我意识并不是指原罪般的阶级地位，而是指我所处的历史环境，我对过去的理解是一个动作，一种行为，其局限性来自我所处的这个历史环境的局限。每一个现时的动作都有这种局限，因为我们并不存在于将来。

我认为每一位哲学家都应该是历史主义者，或者说每一种新的哲学都应该回答两个基本问题：一是为什么真理直到这种哲学产生时才被发现，为什么在这个特定的时候被发现，为什么人们需要等待这样长的时间；另一个问题就是：如果是真理，为什么总有人拒绝接受这个真理。如果你真地发现了真理，那么你的理论里就必须解释为什么有人拒绝接受这个真理。比如说弗洛伊德，他发现了伊德、自我和超自我，而且他有关于隐抑的理论，说明为什么大量的人不愿意知道生活的真相。但他自己的理论并没有说明为什么他的学说会产生在1895年，因为他是从研究个体的精神出发的。而马克思主义却回答了这两个问题。这就是他的劳动价值理论，他说只有在劳动被普遍地商品化了以后人们才可能理解价值。劳动的商品化就是马克思主义理论的可能条件。马克思说希腊的亚里士多德几乎发现了劳动价值理论，但因为一个很简单也是最终的原因，他不能创立这样一种理论，因为当时劳动并没有商品化。当然，很容易理解马克思是怎样解释为什么有很多人不能接受他自己的理论。

5. 卢卡契·总体论·叙述与描写

现在我必须转到另一个方面来，这是马克思主义理论的新发展，一般认为由此奠定了西方马克思主义的基础，那就是卢卡契的《历史与阶级意识》。卢卡契曾经是属于马克斯·韦伯圈子里的人，而在第一次世界大战中他感到了精神危机，从此转向了马克思主义，后来曾任匈牙利苏维埃政权里的文化部长。他1922年在德国出版了《历史与阶级意识》这本书，这本书对后来的法兰克福学派及所有西方马克思主义都是一部关键性文献。这是一本哲学著作，建立的是马克思主义哲学。马克思在完成《资本论》之前便逝世了，因此他没有来得及建立起一个马克思主义的哲

学，更不用说马克思主义美学了。恩格斯对马克思主义作了些介绍，但我不认为那些东西堪称为一种哲学。而第二国际成员的著作也就更谈不上了。如果说有一部马克思主义的哲学著作的话，我认为就是卢卡契的《历史与阶级意识》。可以说卢卡契是20世纪最伟大的马克思主义哲学家，而这本书则是最伟大的马克思主义哲学著作。

卢卡契在《历史与阶级意识》一书中主要探讨了认识真理的可能性和条件的问题：为什么只有一个特定的阶级——工人阶级能够认识真理，而不是农民、资产阶级和贵族？为什么只是在工业无产阶级的政治运动中才有可能出现马克思主义这样伟大的发现？另外他也想说明应该怎样来解释资产阶级哲学中的成绩与失败，特别是因为马克思主义本身就是从黑格尔那里发展来的。卢卡契的答案是很复杂的，但基本概念就是总体论（totality），他反对机械地将好的或坏的意识形态与真理或谬误联系起来。卢卡契认为只有通过总体论才能发现最终的真理，这也就意味着谬误或坏的意识形态就是因为没有总体论而出现的，是部分、局部的真理，没有从总体论的角度来考虑问题。我们当然可以很粗略地将这种差别同阶级地位联系起来。只是因为工业无产者的阶级目的就是彻底地消灭一切阶级，因此工业无产者能够理解并且运用总体论来思维，而其它的阶级则或多或少地受其阶级地位的局限，正是这些阶级自身的结构阻止他们用总体论来思维。这些观点在马克思主义关于意识形态的理论中都有其理论基础。

讨论卢卡契可以帮助我们进入叙事分析的讨论，因为卢卡契被公认为西方第一位现实主义的理论家，或者说是社会主义现实主义的理论家，卢卡契的观点可以说是具有根本性的东西，是马克思主义或社会主义政治科学的理论基础，正如卢梭的《社会契约论》曾经是资产阶级政治科学的理论基础一样，而这二者之间确实有一定的联系。卢梭在《社会契约论》中首先指出了“普遍

的意愿”这一理论，今天也许可称之为“直接民主”的理论。他认为国家必须按照所有的人的意愿来实行统治，人民有直接的民主权利，很显然这是适应于小型国家的政治理论，卢梭本人当时就居住在日内瓦。西方大多数关于民主的理论并不是以直接民主为基点的，而是“代表制民主”，因为人们相信直接民主会带来大多数人压迫少数人的危险。卢卡契的著作当然并不是直接的政治理论，他的首要任务是为捍卫马克思主义理论的真理性建立基础，可以说是一种马克思主义的认识论，其中的关键即总体论。一个观念是否是真理取决于其解释社会历史现象的总体性的能力。一个阶级发现真理的潜能也取决于这个阶级在社会结构中能否成为一个普遍的阶级，也就是说能否在社会生活中采取总体论的态度。如果你所属的阶级并非一个普遍的阶级，那么你的视角就会因为你的阶级地位而受到必然的限制，因为你的阶级利益就是维护自身所属的阶级的特权，而这种种特权是建立在对其他阶级的利用甚至剥削、压迫的基础上的。

资产阶级革命利用具有普遍性的口号，却是为特定的阶级利益服务的，因此资产阶级革命的口号必须利用一种表现普遍性的修辞术，如法国革命时期，“自由、平等、博爱”等口号。这种口号看起来象是一种总体论的世界观，每个人都有同样的权利，也没有任何个人的特权。但中产阶级统治中最具讽刺意味的是，正是通过确保每个个人的权利，其统治地位才能得到巩固和保障。这种法律制度不承认任何群体的权利，而只是以个人权利为唯一的保护对象。因此在这种普遍论的修辞下面掩盖着并非普遍的阶级地位和利益。马克思还讨论过法国革命以后的农民，指出他们由于有了土地，有了自己的财产，便开始关心个人的利益，因此不可能有整体的阶级意识或利益，就象麻袋里的土豆一样，永远不可能结成一个阶级。而工业无产阶级的出现却是个完全崭新的现象，卢卡契说工业无产阶级既是又不是一个阶级。它是一

个阶级因为它有自己的阶级利益，而其最终的目的却是消灭阶级（当然这中间有一个非常不好理论化的过渡阶段，那就是所谓"无产阶级专政"，这实际上是很奇怪的口号）。工业无产阶级是唯一的不附属于某种物的阶级，也就是说不是依靠财产来说明自己的阶级。正是这种物质意义上的一无所有和全面的认识相联系起来，因为无产阶级无需也不可能从拥有某些东西的角度来了解世界，他们有可能从总体论的角度来认识世界。任何形式的财产都会给人们带来扭曲了的世界观，都会使人们不愿或装着没有看见某些东西。

可以从另外一个角度来说明这个问题：马克主义社会学从阶级分析的角度分析社会，而资产阶级社会学却从社会层次的角度分析社会，这中间是很有不同的。如果从阶级的角度考虑，那么就会看到阶级斗争，也就会看到社会总体。而从社会层次的角度来观察社会，则无需有总体化，因为你可以单独地研究某一个层次，如某种职业的人们或农民之类，可以和其他社会层次不发生任何关系。这样对社会的观察便有两种不同的类型。马克思主义社会学的基本观点是综合，暗示着一种将社会当作整体考虑的模式或一幅图画。而资产阶级社会学却是分析性的，对事物分门别类地观察。处于社会上层的人们向下看一般偏向于将社会看成是不同的层次，而处于社会低层的人们却偏向于从阶级的角度往上看，具有阶级意识，有"他们"与"我们"的区别。60年代的黑人运动就有这种观点，认为只有我们黑人知道整个社会的现状，只有我们能够全面认识这个社会的不公道。

问题在于虽然底层社会的人们有"他们"与"我们"的意识，但谁也不相信这些人能自己产生出黑格尔或马克思这样的人物。无产阶级这种正确的总体论认识方法是从哪里来的呢？卢卡契说这是一种"输入意识"，是一部分知识分子推论出无产阶级在这样一个阶级地位里应该有什么意识，然后再将其输入到无产阶级

中去的。这是一种结构性意识，而很多批评家，资产阶级的或马克思主义的，认为这种结构性意识与经验性意识是有距离的。有位英国学者认为阶级意识并不是任何阶级生来就有的，它是在阶级斗争中创造的，因此也可能失去。阶级意识是一种文化过程，是一种历史现象。我想在卢卡契的理论中实际上包含着这样一个论点，即来自某一阶级的人有可能放弃自己的阶级利益而为另一个阶级说话。只有这样才能解释输入的意识这样一个结构性阶级关系的概念。我们在马克思主义的著作中也能发现无产阶级全面认识世界的可能性，因此无产阶级从认识论和政治斗争的角度来说都是有优势的。我们还必须回答另一个问题，即为什么资产阶级的阶级意识都是意识形态性的。卢卡契认为资产阶级意识形态是一种"局部意识"，因为资产阶级不可能采取总体论的观点。并不是说资产阶级的意识是错误的，而是说其必然有结构性不完整。我将这种现象称为"限定的策略"，卢卡契自己并没有一个具体的叫法。这样从卢卡契的理论里又出现了一种新的意识形态观，并不是说错误的或歪曲事实的观点就是意识形态，而是说意识形态没有从总体论角度来认识，不是总体意识。这和马克思在《雾月十八日》中关于小资产阶级知识分子的论述是相吻合的。马克思认为小资产阶级知识分子的特点并不在于他们出生于小资产阶级，而是他们的思维不能摆脱小资产阶级的局限。这里可以说有两个层次，一个是真正的小资产阶级的社会行为，这种形态有一定的局限，而在另一个层次上小资产阶级知识分子正是在思维上再现了这种局限性。这是很有意义的辩证模式，说明什么是意识形态，这也与卢卡契的学说是很一致的。

在这本书中另一个重要的概念就是"物化"，卢卡契用来指意识形态，有特定的含义。我认为卢卡契这本书中"物化"的理论也可以用"限定的策略"来解释，意即不可能认识整体。当然"物化"这个字并不是这个意思，这个概念我想是从马克思那里

来的，指的是资本主义把社会关系都变成了物。马克思从商品拜物教中发现了物化现象，并且做了精辟的阐述。在萨特的存在主义里，物化有了其极端的形式，他人都成了物和手段，自己的思想也成了物，开始相信字词具有物化的力量，而不再考虑字词所代表的事物。在法兰克福学派中，物化的概念演变成工具化的理论。卢卡契的物化理论主要来自马克斯·韦伯的"合理化"的概念。这是一种思维方法。中产阶级要把每一件事物都理解成可计算、可感可触的东西，因此资产阶级科学的研究对象只可能是手段，而不是目的，目的属于宗教或某种神秘主义的东西。资产阶级科学可以科学地认识的东西只是一个手段的世界，可以测度、有力量、有作用的手段世界。

卢卡契的艺术理论和这也是有关系的。他认为西方的现代艺术是物化的产物，现代主义艺术不再反映社会关系，把一切事物都变成很奇怪的富于魔力的现象，或者是美妙绝伦，或者是阴森可怖，例如卡夫卡的作品。而现实主义却表现社会关系。在他的论文中他说过现代主义艺术把叙事变为描述，故事开始消失了，而个人的疯狂的经验开始出现，这正是拜物教化的或物化的社会特征。因此现代主义只反映现象，而现实主义要反映各种关系，前者是描述而后者是叙事。我们也可以从总体论的角度来看待这个问题。可以认为现实主义就是力求通过小说来描绘社会总体。卢卡契是以一个道德家的口气对现代主义进行评价的，而且多是否定之词；现代主义在他看来是不可能从总体论角度观察世界的结果。这种不可能导致了艺术形式的变换。

我要强调说明的是，卢卡契的总体论并不是说知道世界上的一切事物，而是说意识到某种社会体系的功能或者说目的。比如说资本主义社会，如果说理解了这个社会，那就会有两个方面的内容：理解资本主义社会中两个阶级之间的斗争，以及资本主义对利润和剩余价值的追求。这是资本主义的两个基本的特征，这

样你便能做到将资本主义看成一个整体，这是通过理解其功能和目的而达到的。卢卡契想说明的是，在这样一个社会体系中，只有被压迫阶级才愿意、才可能从这个目标和功能的角度来考察这个社会。而资产阶级则不愿意看到这种社会体系的目的，因此他们的认识是不可能总体化的。这样资产阶级便会把一切现象都当成手段来分析，而不知道其目的，或者说不想知道，因此资产阶级的科学，按照韦伯的观点，是一种合理化的知识，或者用另外一个词来说是"工具化"。合理化并不是说整个社会更加合理了，而是说手段被合理化，被组织好，社会被说成是合理的了。由此产生的科学是分析性的，是用工具来说明的逻辑，注意的是效率。而从阶级角度获得的则是辩证的逻辑。在文学中，卢卡契认为能够有总体论观点的作家写作的是叙事形式的作品，而如果一位作家不能从总体论的角度来讲故事，那么他或她的作品就是描述性的，是关于现象和对象的文学。他由此将前者称为现实主义，后者为现代主义，这都有他的特定含义。两种认识论方法带来两种不同的文学。描述性的文学既可以是象征主义的，也可以是自然主义的，例如左拉的自然主义作品。而卢卡契推崇的文学是描写社会关系的文学，不是停于事物的表面，更不是唯心主义的个人感受，很自然，他推崇的是叙事性文学。因此卢卡契的现实主义和正统的概念，即反映客观、照相机似的记录是有区别的。

第四章 文化研究—叙事分析

1. 事件的幻觉·格雷马斯·鸽鸽

这一讲我要讲的内容和前几次都不一样，主要是想介绍一下各种分析叙事的可能方法。

当代西方哲学家们对西方理性主义传统，或者说形而上学传统的批判主要集中地表现在将西方的没落——表现为西方独特的认识方法及人对自然的控制等——与古典希腊哲学联系起来，如柏拉图、亚里士多德的经典哲学。但是，在苏格拉底以前的哲学家中有一些很有意思的思想，他们与后来的柏拉图或亚里士多德是大相径庭的，而且从此以后在西方哲学的发展中便再也没有出现过。也许前苏格拉底哲学和中国哲学有其相似之处，西方哲学与中国哲学如果有相似点，也只可能在这个时期。我以前曾提到过赫拉克利特关于永远的流动的概念，他的名言是“你不能两次踏入同一条河流”，一切现实都是永远变化的。现在为了讲叙事分析，我想引用另一位前苏格拉底哲学家巴门尼德做开场白。巴门尼德认为只要思考一下“存在”（being），那么，按照定义，存在就应该永远“在”（is），说存在有时候不在就是矛盾；因此，由于存在总是“在”（is），那么什么也不会发生，没有“成

为”（becoming），没有不存在。而发生就是流动，意味着某一事物开始存在或走向消失。巴门尼德认为这是不可能的，他的教义是只有存在，而且存在是永恒的。巴门尼德的推论似乎是极为逻辑的，但对人类来说却是不祥的，令人不安的。因为这样一来，我们所目睹的变化、发生便都成了幻觉，而在存在的世界里并没有发生，这样看来我们也就不属于这个世界了。从这个角度我们可以进入故事或叙事这个问题。

在某种意义上说结构主义是从“共时”这一概念开始的，变化是无意义的，共时体是个有意义的体系。我认为叙事研究中最有意义的发展就是来自于这样一对矛盾：如果从共时角度来考察叙事形式，故事、小说、轶事等等 那么怎么可能有事件发生呢？因为变化或发生指的是出现不曾预料或不曾存在的事情。歌德就曾说过中篇小说应该是关于“不曾预料的经验”的，当然这是一种极端的说法。一次事件或变化具有这样一种性质，那就是相对于已经存在的系统来说它是完全崭新的，完全不曾预料的。那么，怎么从共时的角度来分析这些事件或变化呢？如果故事都是一个共时的系统，那么讲故事就是要制造出一个事件的幻觉，即历时性的幻觉。这并不仅仅是个时间的问题，光是有时间的流逝并不成其为故事。那么是不是愿望的满足呢？愿望的满足经常被认为是属于基本性事件。但假设有这样一个故事：我饿了，我吃了个苹果，便不饿了，这显然算不上是一个故事。而在“三个愿望”这个故事中，渔夫希望有节香肠吃，于是出现了香肠，这就是一个故事①，因为还得解释为什么会有权利要求满足三个愿

①西方流传很广的民间故事，说的是一个渔夫有一次抓了一条鱼，突然这条鱼向渔夫说如果你放了我，我可以满足你三个愿望。渔夫回到家正好饿了。就说他希望能有节香肠吃。果然立刻出现了一节香肠。渔夫的妻子气极了，说：你真傻，怎么只要了根香肠呢？我真想这节香肠长在你的

望。这是因为渔夫抓住了一条魔鱼，魔鱼说如果你让我活，我就可以满足你三个愿望。其后的故事我想我们都很熟悉了。这里我们有一个真正的故事，真正的叙事。在这个故事里，有答应满足人家三个愿望的魔鱼，有满足的方法等等，这些成份在叙事分析中都称为"辅助性角色"，与辅助性角色相对的就是恶棍阻挠愿望的满足。换一套词汇、前者可称为"帮助者"，后者则是"妨碍者"。

这样，在一个故事里便必然有历时的成份，必须有些不曾预料的事，但在叙事分析理论里却又必须使这种不曾预料性属于一个系统。共时系统必须能够产生这种不曾预料性，并且能够解释它。由此我们就有一个很奇怪的平衡，我们已知的事物和这些事物用来制造惊奇感觉的方法之间的平衡。另一个问题就是故事是有开始和结束的，故事一定具有某种形式的"封闭"，这也就是为什么在叙事分析中最好的研究对象，起码是最适于初步研究的对象，是故事，传说和小型的文学作品。长篇小说当然也有开始和结尾，但需要很长的阅读时间，因此分析起来很困难。而事实上，20世纪最初对叙事进行分析就是从童话开始的。苏联人类学家符拉第米尔·普罗普在20年代研究了大量俄罗斯民间流传的童话，他发现传统的研究童话的方法是通过"主题索引"进行的，即按照童话的主题分类，如关于"龙"的、"仙狐"的，等等。普罗普很不满意这种研究方法，因为他发现在不同的故事里这些主要角色经常起着不同的作用。我们可以想象一条龙有时可以成为一个"妨碍者"，如宝库总是由一条可怕的巨龙把守着；我们也可以想象另外一些动物起着同样的作用，如一条巨蛇，或一个坏蛋，或是魔鬼等等。普罗普认为主题的内容并不重要，重要的是叙事中某种成份的功能。在他的《民间故事的形态学》

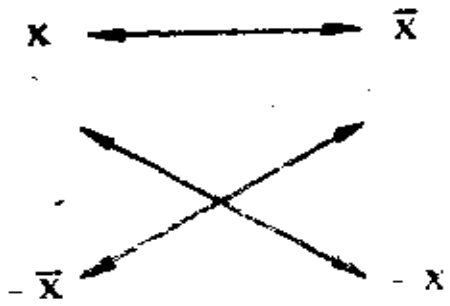
鼻子上。"结果香肠长到了渔夫的鼻子上，而且第二个愿望也用完了。于是最后一个愿望只好是请香肠从鼻子上掉下来。

中，普罗普认为西方民间故事的基本形式是“追寻”。主人公总是在寻找一件物，不管主人公是谁，也不管要找的是什么。这就是民间故事的基本结构，如果是短故事，就是省去了一些成份，如果是长故事，则是重复一些过程。每个故事从大概情节来看都是主人公寻找一个对象，这个主人公不是神，因此需要被考验，而且需要帮助，同时他将遇到困难，这种困难可以是各种各样的，比如说险峻的地势等。同时，内在的弱点也许会成为要克服的困难。在现代小说里，主人公不一定遇到外来的对立，而是在他自己身上发现某种弱点。这也是妨碍者的功能，只不过是内在化了。然后主人公克服了各种困难，终于找到了他要找的东西。这种方法仍然是20年代的东西，仍然是种历时性分析，并不是后来结构主义者要做的事，并不是一个共时性系统。

50年代，俄国籍的语言学家罗曼·雅克布森把普罗普这本很难读的书译成了英文。后来立陶宛的词汇学家A.J.格雷马斯（A.J.Greimas）发现普罗普的英译本中有很多交叉文化性的翻译。他后来定居法国并且在那里进行他的研究。在土耳其教书的时候，格雷马斯发明了我们今天所称的叙事分析，也就是说他重写了普罗普的书。对格雷马斯来说，叙事中最基本的机制是“交换”，为了创造出不断有新的事件发生的幻觉，叙事系统必须来回地展现肯定和否定的力量。这种交换的基础是自然和文化的关系。文化即指一切文明，人类的一切。“交换”这一概念来自结构主义人类学家，主要有马塞尔·莫斯的著名论文《论赠礼》。这篇论文对交换的根本性质作了极好的解释。结构主义人类学家对神话的解释就是立足自然和文化的关系的。我想这里面有一个最终的假设，即我们讲的一切故事，或者原始社会中的神话、传说，都是关于这样一个神秘的问题，那就是什么才是我们所说的人？什么是社会和自然之间的不同？为什么人类吃食的方法是文化而又很容易沦为自然呢？结构主义的解释就是假设我们所有的

故事都是关于这个秘密的。

下面我们讨论一下格雷马斯的理论。在古典的亚里士多德的逻辑学里，有两类命题，一类是矛盾。另一类是对立。格雷马斯继承了这一说法，但并不作为逻辑命题，他的目的是以此来讨论意义的细微构成，而命题在意义表达或符号功能中并不是最重要的。在结构主义语言学中意义只有通过二项对立才能存在。例如，X和Y两项就是逻辑学上所谓的对立，即X的强烈对立是Y。从颜色角度来看，黑与白的对立是强烈对立。而Y也就是反X，Y是X的绝对否定。但也还有另外一种可能，那就是非X，比如说红、蓝、黄等等，这种X与非X之间的矛盾比对立要弱一些，却更普遍。同样的道理，还存在着一种非反X，即非黑色的东西。这样我们便可以得到一个方形的图，表示不同的关系：



格雷马斯称这一方形图为“符号的矩形”。他认为这是一切意义的基本细胞，语言或语言以外的一切“表意”(signifcance)都是采取这种形式，当然要比这更复杂。可以想象一个“复合”项(complex term)，其中黑与白可以同时存在，我觉得称之为乌托邦项更合适。还可以设想另外一“中立项”，即所有非黑的和非白的结合在一起。同样，可以设想X和－X的结合，$\overline{X}$与－X的结合等，这样符号的矩形就复杂得多了。我们最先只有两个对立的项，而在这个共时系统中，有八种可能的不同关系。这就能解释故事中变化的幻觉和事件的幻觉是怎样制造的。从某种意义上说，故事开始时是为了解决一对X与Y的矛盾，但却由此派生引发出大量新的逻辑可能性，而当所有的可能性都出现了以后，便有了封闭的感觉，故事也就完了。

这一理论太抽象了，也许你们觉得这和任何一个具体的故事都没有什么关系，更谈不上运用它来分析了。下面我从蒲松龄的《聊斋志异》里选出一篇故事来分析，作一个示范。这是《聊斋志异》中“鸲鹆”这一篇，故事情节如下①：

> 王汾滨言：其乡有养八哥者，教以语言，甚狎习，出游必与之俱，相将数年矣。一日，将过绛州，而资斧已罄，其人愁苦无策。鸟云：“何不售我？送我王邸”当得善价，不愁归路无资也”。其人云：“我安忍”。鸟言：“不妨。主人得价疾行，待我城西二十里大树下。”其人从之。携至城，相问答，观者渐众。有中贵见之，闻诸王。王召入，欲买之。其人曰：“小人相依为命，不愿卖。”王问鸟：“汝愿住否？”言：“愿住”。王喜。鸟又言：“给价十金，勿多予。”王益喜，立罄十金。其人故作懊恨状而去。王与鸟言，应对便捷。呼肉啖之。食已，鸟曰：“臣要浴。”王命金盘贮水，开笼令浴。浴已，飞檐间，梳翎拭羽，尚与王喋喋不休。顷之，羽燥，翩跹而起，操晋声曰：“臣去呀！”顾盼已失所在。王及内侍，仰面咨嗟。急觅其人，则已渺矣。后有往秦中者，见其人携鸟在西安市上。

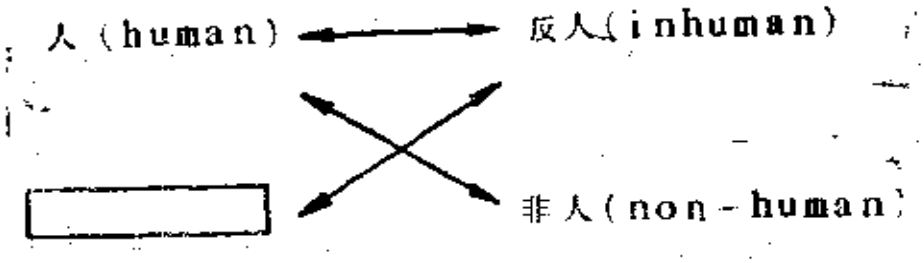
现在我们就要用那些面目可憎的叙事分析名词来分解、分析这些符号。这是一个有意义的故事，里面所有的成份都是有意义的，甚至那只会说话的鸟都是有意义的。格雷马斯叙事分析的关键就是要在有意义的现象下找到构成意义的微观原子和分子并指出其作用。每一个符号都是由符号素组成的，我们就是要把这些符号分解成为这种构成性符号素，构成性分子。这只八哥作为一

①经征得杰姆逊教授同意，这里直接引用原文。以下“画马”也如此。

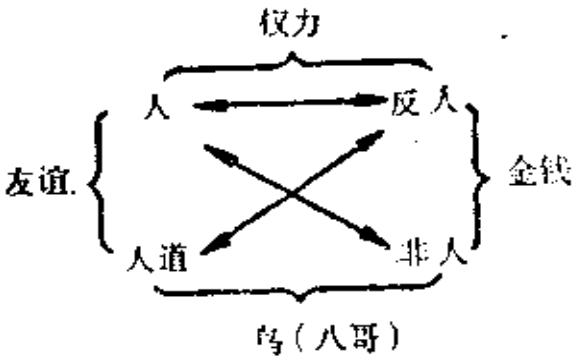
个符号就是个很好的例子：它身上有两个符号素，作为自然界的动物和具有说话的能力，实际上也就是自然和文化这两种符号素，因为语言从来就是文化的第一标志。

我们怎么开始分析呢？先看看这个故事里的基本要素是什么：语言、动物；这只动物有人的某些特点，却不是人，主人公的生活以爱、友谊为中心，是人的特点，而王却是整个社会网络的一部分，他是人，有权有势，与其有联系的是统治和暴力。如果鸟是非人（non-human）的话，也许可以说王具有某些“反人”（inhuman）的因素。你们也许已经注意到我不过是在文字上搞了些变化，用不同的字来表达一个意思，其实在讨论X、Y和－X的时候就已经是这样的。这也是格雷马斯的基本技巧之一。最好是使用一个固定的字，然后作一些小的变化，这样便于表达事物间的相互关系。结构主义这种分析方法很大程度上可以说是一种文字游戏，比如说“人”与“反人”的对，立实际上是一种方法，可以用于教学，也可以用来表示各项之间有区别又有联系的关系，也会反映出意义的复杂性。如果我们说“人”和“动物”，不如说“人”和“非人”那样容易给人以启发，使人发现内在联系。“反人”指的是人身上某些与人的本性相抵触、对立的东西，也许是过渡文化的产物，如权力、暴力等。现在我们有了鸟、主人公和王，那么应该有四个主要构成成份，还有一个呢？是什么重要因素我们遗忘了呢？

那就是金钱。故事的发展线索正是依靠了这一点。找到这四个构成以后我们可以组成一个矩形：



剩下的这一项从逻辑角度来说应该是“非反人”(non-inhu-man)，而英文里正好有一个词humane，意即有人性的、尊重他人的、富于人道的。假设这个故事是关于这四个因素的，那么这个矩形是怎样产生出上面我们讲到的构成成份的呢？我们可以看出两项的结合带来的是什么：这样看来这个故事探讨的似乎是究竟怎样才是文明化的人这样一个问题，是关于文明的过程的。这个过程中包含有权力，统治和金钱，而这个故事探讨的是应该怎样对待这些东西。一方面是人的、人道的生活，另一方面是独裁统治和权势，怎样解决这之间的冲突呢？八哥无疑是故事提出的解决方法。



我们再看一看这个符号的符号素，以上的分析只不过是个开始，只告诉我们这个故事是关于什么的。鸟的特征有什么呢？八哥做了些什么呢？可以列成下表：说话/吃食/洗澡/居住。这些因素使八哥有了人的性质，使它参入了文化。但鸟的居住是个很有意思的一点，因为在主人家里它可以自由活动，仍然有自由，是文化了的自由。而到了绛州王那里它住进了笼子，而正是以住进笼子为代价，它解决了一切困难。由此可以帮助我们看到一系列与文化对立的东西，或者说并不是对立的，因为笼子和住处并非对立，而是文化的进一步发展，是否定性文化。住处具有肯定性的价值，笼子则是一种囚禁的形式，这是非自然化的文化，西方有人称之为第二自然，我想更合适的说法也许是“反文化”的文化。在这一层次上，我们仍然可以列一个表：撒谎/金钱/负恩/笼子，和上面的表是相对的，是文化的消极面，有过渡文化的性质。意大利符号学家爱柯（U·Eco）说过，如果你要知道语言最基本

的特征之一——没有这个特征语言便不存在——那就是除非你能够撒谎，否则你便没有语言。除非你可以误用语言，否则你便没有语言。这个故事里面包含了一系列由肯定性价值向消极性转移的情节。文化一旦出现便会不断地发展，进入过渡文化的阶段，具有否定文化的性质，而八哥鸟作为神奇的“帮助者”正是利用高度发达的文化的某些性质帮助了主人公，来对付敌人。因此可以说这是一个寓言，说明怎样利用高度发达的文化的武器来返回自然或自然的文化，这个过程可以说是从一个自然的文化出发，来到一个不自然的文化，然后通过放弃自然，让自己被囚禁以获得自由，以获得重返自然的机会。

从另一个角度来看，我们可以提出这样一个问题，即为什么主人公和八哥在外面旅行？也许可以说他们之间的友谊是初级的，是一种缺陷，而出去旅行就是为了发展、巩固这种友谊。这里就存在着一种最初的缺陷。另外一种叙事分析的方法就是寻找一个最初的缺陷，认为叙事过程就是排除这种缺陷，为了再回到最初的状态时没有这个缺陷。这个故事也就可以这样分析，一开始什么都美好，但仍然不完美，还有缺陷，因此他们必须去面临困难，而故事的“封闭”感来自这个缺陷的消除。

我们说过“鸲鹆”这个故事中似乎有一点空白，即没有真正的人与人之间的友谊，而检验我们的分析结果的方法则是要看这一符号矩形能否引发出另一个故事来。在这个故事中我们有这样几个基本步骤：从A至B，然后到某个强化了的A′；从文化的第一层次开始，即人和鸟之间的友谊，然后他们旅行，到达文化的一个高潮点，即绛州，而这个城又是“反人”的，这里各种价值开始具有消极性，然后八哥通过采用诡计，即利用这种“反人”的文化的特点，设法解决了核心问题，由此进入了一个新的阶段。下面我再讲一个故事，看是不是由这样一个模式引发出来的，对理解“鸲鹆”这个故事有没有帮助。

2. 画马·寓言性·语言本体论

为了进一步说明叙事分析的方法，我们再分析一个故事，也是从《聊斋》里选来的，标题为“画马”：

> 临清崔生，家屡贫。圃垣不修。每晨起，辄见一马卧露草间，黑质白章；惟尾毛不整，似火燎断者。逐去，夜又复来，不知所自。崔有好友，官于晋，欲往就之，苦无健步，遂捉马施勒乘去，嘱家人曰：”倘有寻马者，当如以告。”既就途，马蹩驻，瞬息百里。夜不甚饿刍豆，意其病。次日，紧衔不令驰；而马蹄嘶喷沫，健怒如昨。复纵之，午已达晋。时骑入市廛，观者无不称叹。晋王闻之，以重直购之。崔恐为失者所寻，不敢售。居半年，无耗，遂以八百金货于晋邸，乃自市健骡归。后王以急务，遣校尉骑赴临清。马逸，追至崔之东邻，入门，不见。索诸主人。主曹姓，实莫之睹。及入室，见壁间挂子昂画马一帧，内一匹毛色浑似，尾处为香炷所烧，始知马，画妖也。校尉难复王命，因讼曹。时崔得马资，居积盈万，自愿以直贷曹，付校尉去。曹甚德之，不知崔即当年之售主也。

看得出来这个故事和八哥的故事有些相似的因素：有动物，有友谊，但这已是真正的人与人之间的友谊。这匹马却有些特殊的地方：是“非人”的，而且还是美学意义上的，因为它是一幅画马。除此之外还有什么其它成份呢？还有什么在第一个故事里没有出现的成份呢？我们可以注意货币在这个故事里新的作用，

钱在这里有了再生产，这是这个故事的要点，“画马”也就成了对新兴的商业市场经济的思考。除了金钱之外，还有什么东西再生产（复制）了呢①？可以说是艺术。艺术是人类用来再现世界的手法之一。也就是说在绘画中再生产了现实，再现了一匹马。“画马”这个故事展现了一种新的再生产关系，故事的意义也因此受到影响。和“鸲鹆”相比，虽然二者结构上很相似，但“画马”更直接地对货币社会中的一个核心问题提出了思考，那就是货币怎样才能增长。人们能够目睹植物的生长，也知道人是怎样从婴儿长成大人，但却无法理解金钱的增长。弗洛伊德说过货币是无意识所不能把握的，因为货币不是儿童经验的一部分，是不自然的。这个故事可以说是对货币这一现象的艺术思考，很多社会都有过这一阶段。

那么是怎样进行思考的呢？列维－斯特劳斯认为原始的部落社会里由于没有科学，没有政治和社会学等等，部落里的人不可能用理性的方法来考虑自身遇到的各种问题。他们的问题无法从科学的角度进行解释分析，但现实又要求必须解决这些问题。列维－斯特劳斯认为部落时代的人是靠相似性来思维的：“矛盾关系的两方面其实是相似的，因为双方都以同样的方式自我矛盾着。”比如说部落时代的人遇到一个难题，一个矛盾，却又无法解决这个矛盾，感到不可理解，于是先叫这个矛盾为X；也许有另外一个问题和矛盾Y，和X没有关系，但二者却相似，即X∽Y，这样的话，问题也就不存在了，因为宇宙就是这样的，这成了普遍现象。难题并没有通过思考或理性的解释而解决，只是因为有了另外一个相同的问题，这个问题便也成为自然的了，也就消失了。在“画马”这个故事里，我提出的阅读方法是这样的：

①英文reproduction有“再生产”、“复制”的意思，两个概念都很重要，与第五章关系很大，故此处同时译出。

这里的X当然是货币的再生产问题，然后回过头来寻找原因或解释时发现了另一个奇怪的现象，那就是艺术对自然的复制。大家还记得这张画画的是匹神马，称作画妖，这已经是在暗示绘画这个现象是有奇怪的地方的。把现实世界表现在画上本身就是很神奇的，而如果是“画妖”，那么也就是说你可以用不一般的方法来理解它。虽然你无法理解魔术，但你却知道这种形式，你如果称之为神奇的，也就是说你知道你无法理解它，而这种知识也就是对不可解释的问题的一种思考。此处的谜并没有被解决，但却给人一种已经解释清楚了的幻觉。

但在“画马”这个故事中，我仍有些没有解决的问题，我想与其让你们相信我讲的一切都是真的，科学的发现，还不如告诉你们其中存留的问题，让你们知道这种分析需要划掉很多纸，动很多脑筋才能找到合适的对立。所以我只想讲几种我想到的可能性，告诉你们这种分析方法；这象科学发明，有时灵感一来，一切便会迎刃而解，有时却总也解决不了问题。在这“画马”的故事里，我们已经找到了“再生产”，货币的再生产和艺术的再生产；再把这个概念分解，货币再生产出货币，而艺术却再生产（复制）出现实。但我们现在仍没有找出其中的线索，不知道怎么安排这些项目。换一个角度看，这个故事里有几个不同的人物，一是曾某有一幅画，但他却一点也不知道这是匹神马；再有一个人买了这匹马，拥有这匹马，但他也不知道这是匹神马，终于失去了它。第三个人，即崔生，得了八百金，却知道开一小店铺，发了一笔财，他似乎知道该怎样处理他所拥有的东西。因此我们也许应该从“占有”和“知识”的角度来谈一谈。我现在已做出了一部分，首先是占有与再生产的对立，拥有某物并不一定就能使其再生产。而第四项，即－X是最难填出来的，什么是非再生产（复制）呢？我想应该从另外一些角度入手，因为在分析梦的意义中，往往不是从中心事物入手，而是先思考一些边缘性

的、表面上不重要的东西。在当代批评理论中，有一派叫解构批评（deconstruction），就正是利用这种方法。他们总是找到文本中最不起眼的小地方，甚至是残篇中的脚注来进行分析，而不是分析主要思想。他们认为从边缘性问题着手容易对某篇文本进行批判，对文本的正面进攻是很困难的。在这个故事中我们已讲到几个重要的主题，但还有一个很有趣的现象我们不能够忽略，那就是这匹马的“黑质白章，尾是火燎断者”。我这篇译文的译者就这一点有一个小注，说中国人一般不剪除动物的尾巴。我不知道西方是否有这个特点，但可以肯定的是中国人不这样做。因此，这匹马那烧过的尾巴也许很意味着某种东西，也许这条线索说明的是这不是匹真马，我还在想这条烧掉的尾巴也许和艺术的主题有关。总而言之，如果有什么是“非再生产”的话，那就可能是这条尾巴。也许我们可以把“艺术”放入“非再生产（非复制）”这一栏。但我又说过艺术复制了现实；这是矛盾，这就是我现在达到的结论。再往下我就不知该怎样进行了。但这个故事的主题我想是清楚的，是关于货币再生产这种魔法般的现象，而且和艺术复制也联系在一起了。问题虽然没有最终解决，但这种分析的价值就在于使你不断的探索，不断的变换角度来观察。而且这种思维必须依靠你的笔。我想这就是结构主义的发现之一，即对于语言的强调，没有写作便没有思维。

在“鸽鸽”这个故事里有三个角色：主人公、八哥和王。问题在于我们能否把这些角色分离出来，寻找其单独代表的意义，也就是说进行寓言性分析。我认为结构主义符号学的方法和传统的分析方法是有某种联系的。在传统的观念中，特别是在中

世纪时代，甚至古希腊和古罗马文化中（我想中国文化的某个阶段一定也是这样的），故事一般都认为包含的是道德方面的说教。也就是说，故事本身并不存在，其存在只是为了传达一些较为抽象的哲学方面的信息，简而言之就是道德的信息。因此在传统的概念中，故事里的角色总被认为是体现着一些道德上的困境，代表着某种道德主张。故事自身并没有用处，而只是一个更大的、寓言性的评注的一部分。这个评注是寓言性的，因为人们总是将故事中的人物和情节比作某种其它的东西。从来没有为故事而讲故事，故事总是更广泛一些的指义形式的一部分。这种现象在圣经故事中是屡见不鲜的，当然在民间文学、口头文学中也是常见的，例如这个英雄体现了某种美德，而那个坏人代表某种恶，等等。所以说在这传统的观念中，任何一个故事总是和某种思想内容相联系的。所谓寓言性就是说表面的故事总是含有另外一个隐秘的意义，希腊文的allos（allegory）就意味着"另外"，因此故事并不是它表面所呈现的那样，其真正的意义是需要解释的。寓言的意思就是从思想观念的角度重新讲或再写一个故事。

但我想这里应该讲一下历史的变迁。在某一个阶段，这种寓言性方法变得不可取了。人们不再相信故事发生的事含有道德意味，或者说，这种理解事件的方法逐渐地被淘汰了。我想这一转变发生在资本主义出现的时候。近代西方小说，虽然归根结底来自寓言性故事，但在对待讲故事和事件的态度上却是很不相同的。西方小说认为在历史性或单独的事件本身里便含有特别的价值，无需有另外一种意义。叙述某一个人的生活、个人的经历是有价值的，也就是说小说削弱了故事中寓言的成份，故事并不一定要表达什么思想或道德内容。这实际上是对人生的一种新态度；生活中发生的一切并不意味着命运，并不一定反映什么美德或道德，其自身便有真实感，有充实的内容。我想这和一种新的生活

原动力及历史原动力相呼应，来自货币、市场经济，因为现在的历史再也不是表现伦理命运的历史了，历史不再是开明君主带来繁荣昌盛，昏君带来灾难毁灭的历史了。人们不再认为历史具有这种寓言性原动力，转而相信历史是有其自身的规律的。我认为西方小说的出现及后来的现实主义就来自这种新的感觉，那就是在生活经历和历史事件中就已经有特定的意义，而无需再去寻找其伦理意义。这可以说是现实主义小说的基础，由此可推论，如果在一部现实主义小说里能清楚地看到道德说教，那么这便不是一部好小说。罗兰·巴尔特曾就这一点发表过看法，他认为"存在的现实"和"意义"这二者是矛盾的，起码是不一致的。如果一部小说有特别丰富的存在的现实，那么便一定不会有伦理方面的意义。如果一部小说看上去有意义的话，那么这部小说便不会给人真实的感觉。这一点是很有趣的，因为这样便意味着在资本主义社会里，生活是没有意义的。而如果你的生活是很真实的、很丰富的话，那么很滑稽的是这种生活必须是无意义的。

来自结构主义的叙事分析有点象是一种回归，回到了寓言性分析，但方法却是截然不同的。我们都知道，结构主义分析的前提之一就是语言的组织是有系统的，我们看到的一切、说的一切，甚至包括我们的感知，都必须通过语言这个系统的排列安排。这样，对结构主义者来说，无意义的存在现实是不可能的，他们说"存在的现实"和"意义"的对立只不过是今天的西方看待自己的又一种二项对立的方法，无意义是二项对立的两项之一。这样，现实主义小说或存在主义小说便不能没有意义，所有的故事都是围绕着格式或结构而组成的，这些结构不再是旧的道德说教，不再是伦理上的教诲。新的观点是，如果你喜欢所有这些故事，即如果某些故事对我们有任何意义，那么我们就可以分析出其中的意义系统，正是这些意义系统引发了这些故事。在一个新的层次上，所有的故事都成了思维的形式，当然这种思维不

再是过去那种道德化的说教或寓意。关于那只八哥的故事就是这样，如果我的分析可信、正确的话，那么这是对某些事物进行思维的方式，不是抽象的、哲学的方式，但这种思维仍会有各种概念，尽管表面上没有这种东西，比如说在故事中“人”与“反人”的结合是王、权力；“人道”与“非人”的结合是八哥，而“人”与“人道”的结合是主人公，但他并不是一个充分发展的角色，他的基本价值是“友谊”；而剩下的一个因素就不再是具体的人物，而是“金钱”了，“非人”与“反人”的结合。从某种意义上说这个故事就是想解决这种种的对立，探讨“人”怎样可以变得“人道”，“人”又怎样成为“反人”，以及“非人”又怎样可以具有人性，等等。

“画马”这个故事明显地采用了第一个故事的结构，但修改了某些构成因素，这样这个故事便有了其新的内涵。一些学者，包括列维—斯特劳斯，正是想试验是否能从这样一组有相同的结构的故事中（当然并非这两个故事中）引发出一套“叙事语法”来。也许这本《聊斋》里的故事，或者说大多数，都能从这样一个格式演绎出来，当然故事会随着材料的不同而发生变化，比如说这本集子里有很多关于狐仙的故事，而且都和美丽的妇人有关，这就必然涉及到爱情，我还没来得及进行分析，但一定是很有意思的。这样就能逐渐地发现叙事句子中隐藏着的叙事语法，而且你能够使这些深层结构说话，叙事分析的假设之一就是一旦发现了一个结构，就象语言一样能够产生大量的表达形式，语言学家称之为句子，也就是说，叙事分析学者认为每一个故事情节都是一个完整的句子。这样叙事语法的目标也就等于研究一种语言的语法，研究从这个语言结构里究竟能发生出多少句子来。究竟能否这样来研究故事，能否找到故事下面的深层语法，我不知道答案是什么。我认为符号分析的一些想法铺得太开，而且太科学化。但我们也确实看到了在某些作家甚至某种文化的作品里进行

叙事分析，找出其中基本性语法的可能性。

下面我再来讲一讲“交换”这个问题。莫斯的《论赠礼》一书中的主要论点是社会的一切都以交换为基础。结构主义从中得到的结论是：语言也许是以交换为基础的，但很明显的是讲故事必然包含着“交换”。因此上面说的故事的各个阶段 A－B－A′，必然含有某种交换，而这两个故事确实是包含一种交换，鸟和马不都是用来换钱吗？当然还有另外各种形式的交换。在西方中世纪的一些故事里，魔鬼总是给人一些金子，于是那些人欣喜若狂，而后来再打开口袋一看，却只是些枯叶了。这和“鹌鹑”及“画马”这两个故事有点类似，只是八哥的故事不那么鬼气。交换中重要的一点就是其必须在时间过程中进行，也许社会的一切形式都依赖各种义务的交换。比如说你给人一件礼物，如果那人当即还了礼，那就没事了，而如果他当时并没有还礼，那么他便有还礼的义务。一旦他还了礼，而且还比你的礼重，那你日后还得设法还礼。这样，实际上便组织了社会上的时间。列维－斯特劳斯研究过社会中另一种基本的交换形式，在原始社会中交换的不是物，而是人，而且是妇女。婚姻只不过是一种交换。这都集中在他的巨著《亲属关系的基本结构》中。在对叙事进行结构主义分析时，有一点就是应该找出故事从第一阶段向第二阶段的进行过程中发生了怎样的交换。第一阶段中有一种缺陷，但我们不能光是看着这个缺陷，必须注意到交换机制在这里的作用。而我选择的两个故事正好是关于交换的，而不是受交换制约的。以后我们再找一些受交换制约的故事。但故事的目的就是制造有新的事情要发生的幻觉，而这种交换机制正是能产生这种感觉的。事物在地点上要发生的变化，从此到彼，产生一种某事要发生的幻象，而且是完全崭新的事情，这样便可以讲一个故事。

在讲表示符号关系的矩形时，我讲到了颜色系统，这是个很

有意思的问题。事实上，颜色系统一直是结构主义符号学的研究对象，很有名的一个例子就是我们现在有三个字来区别“绿”、“蓝”和“灰”，而在古希腊则只有两个字，“绿”和“灰”。这自然就涉及到语言的功能及语言给我们的认识造成的障碍或帮助的问题，因为究竟是古希腊人只发现了两种颜色还是只区别了两种颜色，或是没有适当的字来表示第三种颜色呢？语言和人的感知和现实世界究竟有什么关系呢？美国一著名学者本杰明·沃尔夫对霍比族的印第安人的语言作过系统深入的研究，发现他们的语言中关于时间、空间及实在的概念和英语完全不一样。他的书叫《语言、思维和实在》，当代的语言学家，人类学家萨丕尔也认为语言决定了人的感知，他这样提出了他的语言个体论。这一假设便称为“沃尔夫一萨丕尔假设”，语言在存在之前，决定了存在，而不是存在决定语言。这种思想和结构主义语言学及人种学的关系是很密切的。当然，你也可以反过来说是某种生产方式决定了霍比人的生活状况，决定了他们对世界的认识，因而就形成了他们的语言状况。这个哲学问题是无法决定的，不可能有确定的回答，因为很简单，我们不知道语言的起源。现在在心理学和语言学领域有人对儿童的语言习惯进行研究，但是儿童是学习语言而不是创造语言，因此无法类推到语言的起源上去。关于语言的起源的研究最终带来的只是谜或者说是神话（myth），也可以说结构主义对共时性的强调也正是源于对起源的探索的失败。对语言的历时性研究总是回答不了语言的起源这个问题，只能引发出一些形而上学的回答，因此结构主义语言学认为起源的问题是个假问题，不成问题的问题。语言作为一个体系总是已经完成的，我们所有关于起源的研究都只能带来神话。当代很多批评，甚至结构主义以外的很多理论，都是对起源这一概念的批判，对形而上学或者说意识形态告诉我们的关于起源的故事的批评。而沃尔夫－萨丕尔提出的假设，虽然不能证实，对文化研究

却是很有帮助的，因为研究文化的方法之一就是回到语言格式上，再从语言格式推演出人们的思维方法。但另一方面，如果你意识到所有的语言都是可以无限扩展的话，比如说一个霍比族的人今天可以上学，可以学习知识，甚至可以有科学发明，也就是说任何语言都可以扩展来接受新生事物，那么这个假设便只能说是有局部意义了。这对这个假设可以说是个反证明。总之，这些关于语言和思维的问题是当代哲学和理论的核心问题，贯穿了20世纪的哲学思辨。

3. 梦的分析·康拉德的《吉姆爷》

我现在想讲讲作为一种叙事分析的梦的分析。

弗洛伊德的学说当然是包括很多方面的，从我们叙事分析的角度看，他的整个解读梦的方法对如何解读叙事这一问题给出了一个根本性答案。我们说故事的特点之一就是必须给人一种新的事情就要发生的幻觉，必须给人带来新鲜感，这种新鲜感须体现在事物本身上面。究竟什么是新的事件？和日常生活的琐碎事相比较怎样确立哪一件事是新的，将成为历史事件？史书当然会肯定地告诉我们什么事是一次事件，传记也会在人死后发现一连串有影响的事件，如某年发生的一件事成为艾略特生活的转折点等等。但当一切都在进行的时候，却不是那么简单，你得决定究竟什么是一次事件。而故事的中心特点之一就是给人一个一些不寻常的事情正在发生的幻觉，不然的话这个故事便会索然无味，不再成其为故事。故事的另一个特点就是写故事的作家永远不会有读者那样的新鲜感。假若你是个作家，你虽然不能确切地知道下一步将发生什么，但你知道大致情节，写完后你还得重新读一遍，或者反复读，这样你便无法有读者那样的新鲜感。因为对读者来说故事总是外在的。而这一切在梦里都解决了，在梦里我们就是

作家，我们编出各种梦来，然后又以读者的新鲜感去体验这些梦。梦有一种奇怪感，它是我们不熟悉的东西，而我们每天都在作梦，虽然你不一定意识到这一点。因此这是个很了不起的事，即梦怎样从我们所知道的一切创造出新鲜感，创造出别人在讲一种文本的幻觉来，梦里出现的东西绝对是我们所知道，或是在我们的意识中的。

弗洛伊德认为梦的一项重要作用就是"满足愿望"，意即梦是象征性的满足我们内心具有的愿望，只是象征性的满足，但并不只满足一个愿望。梦首先是带来身体上、生理意义上的满足，可以说是满足最基本的一项愿望，那就是"不要醒来"，继续睡下去。这一点在某些很奇特的梦中可以验证：比如说你调好了一只闹钟，而你的梦却常常是关于一只蜂鸣器的，然后突然间梦消失了，你意识到正是你的闹钟在响。这个梦也就是试图将外在的刺激化为你内在的东西，将它化为你自己的故事，这样这种刺激便不会吵醒你。当然这只是梦所满足的最基本的愿望，梦所满足的愿望是多层次的，从弗洛伊德对心理的理解来看，形成了一圈又一圈由里向外的圆，最小的圆则是关于前一天所发生的事情的。梦总是不回避前一天所发生的事情，而且一般地说要解决一个最直接的问题。在下一层次上则是关于一个更广泛的问题，而且前一天的事情都和这些问题联系上了，我笼统地称之为"生活问题"，比如说自卑感，自我意识，自身的疑虑等等。梦的目的就是解决这些问题，使你得到满足，并且振作起来。但是不要忘记这是弗洛伊德的精神分析，因此还有一个最终的层次，那就是"儿童时期的欲望"。

对弗洛伊德来说，无意识是没有时间的，永远不衰老，永远不消失。无意识存在于儿童的意识，也存在于成熟的意识里（当然，弗洛伊德不认为有什么成熟的意识）。所有过去的日子都存活在意识里，仿佛不属于昨天，而是今天。我们儿童时代受的刺

激现在仍然在影响我们，而且一直延续下去。这样，以上三个层次的愿望最终都是和“儿童时期的欲望”联系在一起的，这个欲望在西方，按照弗洛伊德的分析，就是俄狄浦斯情结，这个情结贯穿了儿童时期的、几乎是前语言时期的欲望，一直影响到后来的各层次的愿望。因此，梦就是一个极其复杂、多元化超决定的东西，而且我们在梦里找到了一个能起某种作用的故事。弗洛伊德式的叙事分析就是力图告诉我们这样一个故事是怎样发挥其作用的；为什么你必须给自己讲一个故事来解决这些愿望。梦所讲的故事和白日梦是截然不同的，白日梦当然也是一种愿望的满足，和文学的联系更紧。弗洛伊德关于文学的主要论文就是《创造性作家和白日梦》，他认为文学的产生和白日梦有根本的联系，而在白日梦里却没有真正的梦里那种“检查制度”，而且都是关于“我”的，因此和冒险小说，少年读物很接近。而真正的梦里却是没有人物角色的。如果说白日梦相当于现实主义，那么梦则近似现代主义。梦里不需要中心人物，“我”也不一定在场，甚至可作为一个我之外的角色出现，如梦见自己躺在棺材里。做梦和电影是很接近的，摄影机不是一个角色，而只是旁观事物；另外，弗洛伊德还区分了梦里的两个层次，“明显的”和“隐含的”。“明显的”就是梦里所讲的东西是表面的，不一定就是愿望的满足，你需要的是解符码化“明显的”这一层次，发现隐含的诸种愿望。这种解符码化过程便是通过“自由联想”来实现的。

下面我举弗洛伊德自己做过的一个梦来作为一个简单的例子。有一年夏天弗洛伊德在奥地利阿尔卑斯山区度假，做了一个很简单的梦，那就是：教皇死了。这怎么能满足第一层愿望，即继续睡下去的愿望呢？教皇和这一切有什么关系？教皇和某种扰乱睡眠的东西有间接的联系。首先，教皇和遍布各地的大小教堂是象征性地联系在一起的。教堂又有什么来扰乱睡眠呢？那就是

钟声，特别是晨钟。弗洛伊德的梦把晨钟内化成梦的一部分，并且给予解释，这样钟声便不再是唤醒人们起来做弥撒，而成了哀悼教皇了。关于第二层次，没有特别详尽的材料，但我们却可以从一个较为开阔的层面，即从社会和宗教方面来寻找原因。在当时的维也纳，反犹主义是和天主教势力联系在一起的，犹太人要进入上层职业，首先得皈依天主教，当时著名的音乐指挥家马勒便有这样的遭遇。而弗洛伊德因为是犹太人，他便不能在正式的医院里行医，也不能进学院教书。当时的知识界的气氛是极不友好的，而这种敌对情绪又因为天主教社会的反犹主义而加强了。这样，便可以解释为什么“教皇死了”这样的梦是种象征性的愿望满足。

那么最终一个层次的满足又是什么呢？这里有什么俄狄浦斯情结呢？很简单，教皇是一种父亲形象，现在死了，也就是说弗洛伊德象征性地杀死了他的父亲。事实也许比这更复杂，因为弗洛伊德一直认为他父亲是个软弱、可怜的人，正因为他懦弱地忍受反犹主义，根本没有弗洛伊德那种反叛的性格，为此弗洛伊德感到羞耻。而教皇从某种意义上讲并不完全是个男人，他不能结婚，从性的角度看是不完整的人。这样弗洛伊德对父亲的认识也可以和这一点吻合。另外一点就是正是在他父亲死了以后，弗洛伊德才发现了俄狄浦斯情结，才发现了儿童期欲望的存在，因为他为父亲的死而感到内疚，认为是自己的无意识引起了这一死亡。由此可以看出，梦实际上是一个具有多重目的的故事，同样解决很多的愿望。这是梦的解释中最令人着迷的一部分。在对叙事的分析中当然也应该包括由此得到的经验，列维—斯特斯劳显然是知道这些东西的，他认为原始社会的神话传说就是一种愿望满足，原始人作为一个集体有自己无法满足的愿望，神话故事解决这些问题，就象梦为个人解决愿望中不能满足的问题一样。

我想继续做一次示范性的叙事分析，仍然利用格雷马斯的

"符号的矩形"。我选用的是康拉德的小说《吉姆爷》中的一段，这本书大约出版在1900年，是康拉德"海上故事"之一。故事大概情节是这样的：吉姆的父亲是个传教士，因此他是在一个死气沉沉，没有生气的环境中长大的，接受了很多教士阶层的价值观。但他很有雄心，他要成为一个英雄。书的前半部分有一个很关键的情节，当吉姆在"商船船员训练舰"上接受训练的时候，他和一些小孩一起看到港口那边发生了一起事故，于是有些同学很快地跳入快艇去救遇难者，吉姆晚了一步，当他正要跳进水里的时候，船主在他肩上拍了一下，说："太晚了，小伙子！你失去了你的机会"。这个细节很重要，要跳入水的姿势后来在书中又重复了一次。吉姆要做一个英雄，于是便去做水手，在大陆上他似乎没有这样一个机会。他在一艘商船上做事，名叫"帕特那"，是很旧很老的一艘蒸汽船。第一次航行就是把一批朝香客运往麦加。在半途上出了事，船漏水了。问题是怎么办：是呼救？是马上开往最近的港口？还是跳上救生船？但是又没有足够的救生船！水手们都是些卑贱的人物，连船长也决定跳水逃走，因为现在已无法抢救这些朝香客了。水手们都要吉姆走，但他不愿意。突然间他又面临着同样的处境，站在船舷上，是跳还是不跳？上次在"训练舰"上他没有跳下去因而失去了机会，他的无意识正好是学会了这一点。现在无意识命令说不要失去了机会，于是他跳进了大海。也就是说，他又一次成为了一个胆小鬼。吉姆因此受到审判，但他后来终于为了抢救他人的生命献身了，实现了他自己的愿望，成了一位英雄。这就是《吉姆爷》的大致情节，但重要的是应该知道这部小说是关于什么的。康拉德希望我们将其当成一部英雄主义小说。从现在的角度来看，小说中的存在主义色彩是相当浓厚的。对"选择"的分析很富有独特的色彩。在选择的时刻就必须做出决定，除此之外，什么也帮不了你的忙，因为无决定也就是一种选择。这种时刻没有办法求助于任何外在

力量，只有经过这充满痛苦的时刻才能达到自由。但小说并不完全是关于这一点的，还有别的东西。我认为这中间宗教还起着一定作用。我的分析是从人物的分类上进行的，先找出人物各自的地位，然后再看看他们在我们的图表上占据什么样的地位。我们先给你们读一段，这是关于两种人的描写：海盗般的“冒险家”和“大多数人”，即甲板上的贪图舒适的人，还有那些朝香客也是一种类型的人：

> 他只好等候着：等的时候，自然跟海港同行的人们来往。这班人可分做两类：极少数的人们，很难遇见的，过着神秘的生活，保存着不失本色的魄力，脾气有些象海盗，眼睛出神的象做梦的人们。他们好象是在一团迷雾似的计划、希望、危险、企图当中过日子，跟文明世界隔绝了，躲到海角天涯去，他们这种怪诞生活里唯一有成功可能的事情大概只是他们的死罢。大多数是象他这样的人，碰上什么意外的不幸，偶然滞留在那里，后来就老在本地船上当船员了。他们现在怕到本国船上去服务，因为条件既然苛刻，对责任的要求就更严格，而且还有海洋波涛这个危险。他们跟东方海天永久的恬静已经弄的很和谐了。他们喜欢短距离的航行，舱面上舒服的坐椅，一大群本地的水手，同只有他们是白种人这个特色。他们一想到刻苦工作就怕得发抖，宁可过一种朝不保夕的舒服生活，总是将被解职，总是将得到差事，在中国人、阿拉伯人、杂种人底下服务——甚至于肯替魔鬼做事，只要他能够使他们过得很舒服。他们整天不说别的，光谈运气好坏；说某人带一只走中国海船的——一桩好差事；这个人在日本某处轮船上谋到优缺，那个人在缅甸海军里混得很不错。总而言之，从他

们一切谈话里。他们一切行动、神情、态度里，你都可以瞧见那个弱点。那个腐化的地方，那个打算好安安逸逸过此一生的决心……

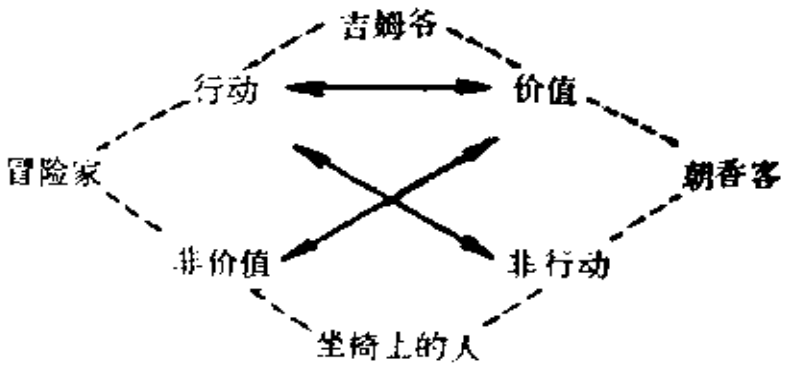
受着信仰同天堂的希望的驱使。他们从三个舷门涌上船来。他们的双脚不断地踉踏移动着。没有一句闲话。没有半声怨言。也没有向后面瞧一下。他们离开舱面四周的栏杆。向前后流散。由张开大口的舱口往下淌去。直到船里面最偏避的所在，象水流进水池一样。象水填满罅隙小孔一样，象水默默地平平上升一样。八百个男女带了信仰同希望，情感同记忆，从天南地北，从东方的极端。聚会在这儿；他们走过森林中的道路，顺着河下来，坐马来人的小船沿着浅滩，乘独木舟渡过许多小岛，身经灾难，眼见奇物；给古怪恐惧盘绕着的心儿始终只靠一个希望支持着。他们来自旷野的茅舍，人烟稠密的大院，滨海的乡村。他们一听到一个观念的呼唤，立刻离开他们的森林，他们的开拓地，他们管理者的保护，他们的富庶或贫穷，他们年青时的环境同他们祖先的坟墓。他们来时满身是风尘、汗滴、污垢、破布——强壮的人们在前头带领家族，瘦削的老人一步步向前追赶，没有还乡的希望了；男孩子大胆的眼睛好奇地到处探望，蓬蓬的女孩子头发披散下来；胆小的女人盖着面巾，用肮脏头巾的松散一头裹住正睡着的孩子，紧紧抱在怀里，这些小孩也可以说是这个苛刻信仰之下的不自觉的参拜圣地者。①

在朝香客那里，有着对理想的信仰，有固执的追求，但在现

①引用梁遇春译文。

实中却是被动的，没有自己的行动，而那些冒险家虽然有行动，但看不到意义，发现不了价值。因此这里一开始就有某种对立：行动←→价值。行动是西方意义上的行动，即做事，取得成功，价值指的是西方人的行动中缺乏的意义，或者说体现在朝香客的被动性中的意义。这样我们便可以形成如下的矩形：

很容易看出谁代表着非价值与非行动的结合，是那些坐在甲板上的坐椅上的人；而非行动和价值的综合当然是一种宗教形象，即朝香客。行动和非价值的结合就是那些虚无主义的冒险家们。他们有动力，有追求，但动力是虚无（nothingness）。尼采有过一句很有名的话：Esgibt menschen, die lieber das nichts wollen als nicht wollen，意思是说有些人宁愿要虚无而不愿不要什么。当没有正当的价值可以为之奋斗，而又有形而上的对价值的需要时，人们便选择虚无的价值。那么，什么是价值和行动的结合呢？我想这本书整个的目的就是提出这样一个问题：在什么样的行动形式中含有价值。而书中给出的答案并不是在吉姆这个书中人物身上，而是“吉姆爷”。我认为整个叙事就是围绕这些问题而发展的，我下面再着重讲一下这些态度的意义，因为这和其



它很多东西都是联系在一起的。

4. 列维－斯特劳斯·《吉姆爷》

我还要接着对《吉姆爷》进行分析，但在这之前我想先讲一讲列维一斯特劳斯对神话的结构研究。很抱歉我这样颠来倒去地安排课程，但思维是共时性的，不是历时性的，正如你可以随意选择房间，而无需按顺序来一间间地住下去。我主要是想使你们对列维一斯特劳斯有个初步的了解。列维一斯特劳斯面临的问题在于他太聪明了，人们一开始觉得他的发现很伟大，很钦佩他，并去研究他，而他接连不断地有新的发现，不断地提出新的见解，搞得读者无所适从。一两样新鲜的东西还能吸引人，而什么都是新的话，反而无法吸引人了。例如他说过："不管在什么样的情形下，一种聪明的辩证法总能找到某种途径宣称发现了某种意义。"这在他这篇关于神话的论文中是很关键的一句话。他是在批评别人，而人们觉得这也适用于评论列维一斯特劳斯本人。尽管如此，列维一斯特劳斯的这些关于神话的解释还是在很多方面具有深刻的意义，而且造成了巨大的影响。举例来说，在论精神分析方面，他提出了"能指的剩余"这样一个概念，认为萨满教和精神分析其实是一样的，尽管前者是一种具有魔力的民间医术。他并不是说精神分析是一种魔术或迷信东西，而是说二者作用的方式是一样的。这些医师，包括萨满教的巫师和精神分析专家，所做的就是给病人提供丰富的能指。这里他利用了结构主义语言学关于能指和所指的区分。病人痛苦就是因为处于一种无语言、无名目的痛苦的包围之中，自己之所以不能抵制、把握这种痛苦，就是因为没有言词来描写它。而巫师们正是提供一种"能指的剩余"，比如在某种祭仪中，祭仪本身不一定有什么意义，但却能带来丰富的能指剩余，这样病人便可以把自己的痛苦和这

些能指联系起来，用某种方法使痛苦组织起来，这样痛苦便变得有意义了，便也就减轻了一些，甚至能治愈自己的痛苦。这中间有一种象征性的倾诉。在这里是迷信还是科学都没有什么大的关系，重要的是一种语言运用，你得到许多外在的虚空的能指剩余，从而得以组织好内在的大量的无言词表达的所指，甚至包括那些不能称为所指的所指。这个认识是很有价值的，也很有启发性。

我们要讲的这篇关于神话的论文里（《结构人类学》十一章"神话的结构研究"），列维一斯特劳斯的主要目的就是说明神话是类似于语言的，尽管世界上的神话千变万化。神话的组织也是以符号为基础的，但是又要更高一些，是以符号构成的原则为基础的，我的意思是诗歌虽然也是由符号来组织的，但是不能翻译，而神话却是可以翻译的，因为神话并不是直接和语言符号和字词相联系，但却具有相同的格式。他要说明的是在叙事这一层次上也有一种符号的任意性在起作用。荣格式的对神话的分析就象旧式的语言哲学，认为能指和所指的关系是有意义的，是有机、自然的。列维一斯特劳斯不相信这一套。他要说明的是在能指的组织中有一个逻辑的、有规则的组织原则，正如语言学所认为语言中声音的组织也是逻辑的、有规则的一样。神话，他说，是部落时代比较单纯的人进行思维的方式，我们有没有相同的东西呢？有，那就是政治。这是他最有名的例子之一，而且也是极为法国式的。我想这个例子在其它文化中也许行不通。法国革命发生于1789年，当历史学家提到这场大革命时，它总是一系列过去发生的事情，是不可逆转的事件系列，而这些事件的后果也许至今仍然存在。因此这是一个历时的对象，历史学家可以从档案记载，各种文件堆中去研究去观察，以此来再构这样一个历史事件。但是，对法国的政治家来说，这场大革命既是一系列过去发生的事件——这和历史学家的看法一致，同时也是一个永恒的格

式，在当代法国的社会结构中仍随处可以寻觅到。这个格式使他们可以解释社会结构，也使他们能在未来的发展方面得到指导。对政治家来说，也对所有的法国人来说，一直到1958年，从拿破仑时代一直到第四共和国，人人都可以从一个共时格式的角度来解释眼前发生的事件，这个共时的格式来自法国大革命。比如说上页图中横线可以称为横向聚合，表示在历时态中发生的事件系列，而如果我们将其作为一个完整的范式，在大革命时代便有左和右两个不同的极端，而左和右之间的斗争则可以从法国那时起一直到现在的历史中找到。比如在30年代的维希政府时代，及五、六十年代，等等，你都可以从中找到这个范式。这也可以说是纵向组合结构，整个神话性的故事或形式能够转移，用来帮助解读后来发生的事情。也许其它的民族也有自己的历史事件，有同样的结构，真实的历史事件被转换成叙事，有特殊地位的叙事，通过这种叙事便能重新理解现在。这对法国的政治思想来说是很准确的，列维－斯特劳斯在这一点上完全正确。

L	R
L	R
L	R
⋮	⋮

这种分析的要点就在于在解读神话的时候你必须摆脱阅读一本书时思维的线性因素。阅读神话就象阅读五线谱一样，必须同时有纵的和横的两个方面。既然是阅读，就必须了解神话中的最小单元，就象书中的字或五线谱中的音符。然后又须找出这些单元是怎样构成句子，其主题是什么，等等。这里我想引用索绪尔来说明结构主义的基本概念。索绪尔说过，语言中只有差异；语言是本身没有肯定价值的各项之间的关系和差异。也就是说语言这个系统的价值完全是由关系来创造的。神话的真正的构成不是

隔离的关系，而是这种关系形成的关系群；只有关系群才可能组成意义，而同一关系群中的关系也许在历时性上是分离的，但只要重新组织好便可以形成一个二维的时间，既是历时的又是共时的。在俄狄浦斯这个神话里，列维一斯特劳斯就把整个神话故事分成神话素，然后向扑克牌那样摊开，再找出其中的关系和由此而来的意义。下面我们便看看他是怎样分析这个神话的。

卡德摩斯出发去寻找他的妹妹，因为他妹妹欧罗巴被宙斯带走了，到了希腊的北边，而卡德摩斯也一直追到那里，因此这是一个关于在欧洲定居的神话故事。他没有找到妹妹，却遇到了龙，他杀死了龙。然后从神谕那里得到指教，把龙的牙齿拔了下来种在地里，于是冒出来一支军队，而他原来是单身一人的。后来，在底比斯时代，拉伊俄斯王的父亲名为拉布达科斯，有些学者认为这个名字意为"瘸的"，而拉伊俄斯这个名字的意思是"左撇子的"，在传统的欧洲观念中，左撇子是恶的，至今英文里还有 sinister 这个字。而拉伊俄斯的儿子俄狄浦斯的名字意为"肿的脚"。俄狄浦斯长大后杀了他的父亲并且因为救了底比斯国而娶了拉伊俄斯的妻子，即他的母亲。这整个的故事是很复杂的，列维一斯特劳斯用四栏排列来将这个神话分类。这不可能说是实验性科学，毕竟还有很多的直觉在里面，就像符号的矩形似的。列维一斯特劳斯的分栏如下：

	A		B
卡德摩斯找他被宙斯掳去的妹妹欧罗巴			拉布达科斯=跛的
	斯巴托人自相残杀	卡德摩斯杀龙	拉伊俄斯≈左撇子
	俄狄浦斯杀死他父亲拉伊俄斯		
		俄狄浦斯杀死斯芬克斯	
俄狄浦斯娶了			

他母亲嘉卡特

俄狄浦斯
=肿的脚

伊提克里斯杀
了他兄弟波利
尼西斯

安提戈尼埋了
她的兄弟波利
尼西斯，不顾
国王的禁止

高度或过分估价亲属关系	估价不足亲属关系	对土地的否定	对土地的肯定

第一栏中亲属关系是很重要的，不仅强调了亲属关系的重要性，甚至有过分估价亲属关系的倾向；而在第二栏中则有对亲属关系的估价不足。在三、四栏中却不再是关于亲属关系的，不再是男人与女人、人与人之间的血缘关系。那么这意味着什么呢？在卡德摩斯这个故事里，人不是来自男人与女人的两性关系，而是从与土地的单一的关系中产生的。因此这里我们可以看到另外一种关于人类起源的说法，不是二元的，不是和性别有关系的，而是单性生殖，正是在这里列维—斯特劳斯找到了一个联结点。他说龙和斯芬克斯都是土里居住的怪物，而第四栏中的瘸和肿脚从某种意义上说都表明人不能摆脱自己对土地的依附，而真正的人是能够站直，摆脱对土地的依附的。因此这三种现象反映了认为人是来自土地的观点。第三栏是对土地的否定，人不再属于土地，而第四栏却是一种肯定，肯定人来自土地。这样，在人的起源和人与土地的关系这两组问题上，便有了某种相似性，因为正如第一、二栏是对亲属、血缘关系的高度估价和对这种关系的估价不足，第三、四栏则是否定人与土地的关系和肯定人与土地的关系。这种相似性则是列维—斯特劳斯的解决方法。第一栏与第二栏的矛盾正如第三栏和第四栏的矛盾，是两种关系的比较，

A≌B。A与B两组是互相排斥的，有A便不可能有B，人或者来自男人与女人两性的结合，或者来自土地。由此列维—斯特劳斯得出结论说，俄狄浦斯神话所处理的问题是这样一种困难，即一种相信人是来自土地的文化不能很令人满意地转移到生活中实际的知识上去，人们在实际知识中得到的是人来自于男人与女人的结合。虽然这个问题是无法解决的，但俄狄浦斯神话提供了一种逻辑性工具，这样便将原生的问题，人是生于一还是生于二，和一个派生的问题联系起来了，人是生于差异还是生于相同。"通过这种类型的联结，对血缘关系的高度评价和对血缘关系的评价不足的关系就象要摆脱土生性的企图和不可能成功的关系一样。尽管经验与理论矛盾，但社会生活通过其结构的相似性证实普遍性，这样普遍性就是真实的。"这是列维—斯特劳斯展示给我们的神话性思维，很难把握，我想也许可以抓住的是这种思维方式中的某些逻辑。

列维—斯特劳斯的这些表格当然要比格雷马斯的符号矩形要复杂得多，从理论上来讲这里的每一项都应该可以形成一个符号矩形，列维—斯特劳斯的学说可以是很复杂，而且后来简直有点不可思议了。比如说在这篇关于神话的文章中他给我们一个公式，却没有详尽的解释：$F_X(a):F_Y(b)\cong F_X(b):F_{a-1}(Y)$。a和b表示两项，X和Y表示功能作用，也就是说，a的X作用对b的Y作用等于b的X作用对Y的a－1作用。这是很绕了几个圈子的。我曾经就此写了一篇分析文章，使我自己相信我理解了这个公式，但只相信了五分钟时间，现在我又不懂了。列维—斯特劳斯关于神话的研究中另外一个很重要的发现就是"中介"这个概念。大家还记得在一个故事或叙事中有着从A到A′的转变，即从开始状态向另一个状态的变化。列维—斯特劳斯说在某些神话中这种转换是通过一个"中介者"来进行的，也就是说这个角色在两组条件项之间起着中介的作用，原因是这

个角色的身上同时具有两组条件项。我曾说过这个角色可以是个聪明的骗子。这里列维—斯特劳斯还给了另外一些例子，如孪生现象，自然界竟能产生出这样一模一样的两样东西，是很奇怪的，本身就是一种中介；或者一对乱伦的男女也可以是中介人物，因为这也是一种奇怪的、不自然的现象，其中包括了两个方面的东西。列维—斯特劳斯还讲到美国印第安人的一个神话“灰孩”，并且将其和欧洲的“灰姑娘”相比较，在动物方面，乌鸦或者是山狗可以是中介性角色。因为动物可以分为食草和食肉两类，前者不吃自己杀死的东西，后者却是以捕捉其它动物为生的。而乌鸦或山狗却吃动物腐烂的尸体。因此就具有既吃草又食肉两种性质。这就是一种中介，其它如雾是天和地的中介，头皮在印第安人那里是一种“战争作物”，也是战争和农业两者之间的中介。烟尘则是房顶和壁炉之间的中介，这些中介其实并非象征，只表现出一定的关系，并没有什么意义。这是结构分析与象征分析之间的不同，结构分析要说明的是相似性。我们其实已经在蒲松龄的《鸲鹆》这个故事中看到了一个中介性角色：八哥能说话，这是人的因素，但又是动物，因此这只鸟有两方面的符号素。而在这个故事中只有这只鸟才能使情节往前发展，因为这是个中介性角色，故事里其它的人物都没有这个特性。

下面我再回到《吉姆爷》这篇小说的叙事分析上来。上次我们已经在故事中找到了一个符号的矩形，现在我要做的就是把这些对立和我们以前讲的关于意识形态的理论联系起来。当然有好几种可能性：或者说这是对所有的作品都成立的象征性模式，就象以前讲到的“人”和“反人”的对立，或者说这就是存在本身的结构，我们所有的存在都是以这种种对立为组织方式的，我想

这可能更为准确。这是一个本体论的矩形。如果你不相信这一点，你就会问这究竟是什么。我说过这是一种矛盾，而任何矛盾都是有历史性的，某组矛盾在一定的历史阶段困扰着人们，也许在另一阶段又会出现新的矛盾。总之，每一组矛盾都是历史性的。

我想再进一步说明这个矩形起码是思考意识形态这个问题的方法之一。意识形态就是这样的。或是说这是一个二难推理，一种困境。在西方，我们相信应该行动，生命就是行动，歌德笔下所歌颂的浮士德式的行动。浮士德说圣经创世纪的第一句话说最先有了词，这是不对的，他坚持将其变为"最初有的是行为"。但我们同时又强调价值。这中间的困境就是这两样东西不能完美的结合：价值是超验的，而行动却又是属于这物质世界的，因此我们的使命就是在自己的世界里力求解决这个世界里解决不了的问题。行动和价值的对立是黑格尔意义上的矛盾，心理学上的"困境"，逻辑上的自相矛盾。而《吉姆爷》就是努力要解决这个矛盾，最后给人的感觉是似乎解决了这个困难，找到了出路。在列维—斯特劳斯那里这就表现在神话的作用上，因为神话正是试图通过相似来解决这一困境的。但这只是在叙事中达到了这一境界，现实中并没有这样。

从这一矩形中我们得出结论：任何二元论都是一种意识形态。只要你有对立的两项，你就有了意识形态，原因就是二元论是无法解决的问题。二项对立看起来似乎是一种二元论，但它能帮助你分析二元论，也就是说，你应该有第三项，如果只有两项，那就永远是二项对立，进入了一个死角，圈进了意识形态这一封闭系统。这时你所能做的就是在这里面团团转，找不到任何出路。我想这是很有趣的一种探讨意识形态的方法。实际上这是经常发生的，一旦你有了两项对立的系统，你便可以确切地知道两件事：这个矛盾永远无法解决；而且你正处于意识形态之中，因

此我把《吉姆爷》中的矩形看成是19世纪维多利亚时代的意识形态，是对资本主义社会的分析诊断。货币的社会是一个充满行动的社会，但自身并没有任何价值。这从历史的角度看是真实的，是事实，但同时又正是西方对自身的看法，因此属于意识形态，是一种神话，西方关于自己的神话。说这是神话，原因就是这个神话最终带来的是神话般的一个英雄。布莱希特在《伽利略》里说过："需要英雄的国家是可悲的。"英雄是不存在的，英雄只是意识形态上的一种完成。在西方有一系列关于英雄的小说，如劳伦斯笔下的英雄，马洛斯的小说，关于英雄的思想能产生英雄，当然也带来了墨索里尼和希特勒。这些都来自企图解决这种二难推理的努力。故事并不是真正解决这一困境，而是带来想象性解决办法。美国一位诗人这样给诗下定义说："诗是座想象中的花园，里面有真正的癞蛤蟆。"这和列维—斯特劳斯对讲故事的认识是相似的，他认为讲故事是对实际矛盾的虚构性解决。这种矛盾唯一的解决办法是通过实践，是在实际生活中解决它。但旧的矛盾解决了，按照黑格尔的辩证法，又会出现新的矛盾，而新的矛盾使前面的解决矛盾显得毫无意义。这样便使对叙事的认识变得更困难了，因为叙事既是真的，又是假的。一方面叙事是一系列的谎言，编造出一个英雄；同时叙事又是解决这些矛盾的方法之一。在伟大的叙事中，我想是很难确定其是否具有真理价值或是纯意识形态的，我认为应该二者都具有，正如关于法国大革命的神话，一方面使后来的法国社会组织政府，给人们一种革命马上就要发生的感觉，但同时又是假的，不真实的。我认为应该记住叙事中这些模棱两可的东西。

第五章　后现代主义文化

1. 多国化资本主义·无意识和自然·新型文化

后现代主义的出现是和资本主义的前两个阶段分不开的，这两个阶段一个我称为现代主义，这是显而易见的，因为有后现代主义，就必然有一个现代主义；另外一个阶段我称之为现实主义。也就是说，我用的这些名称一般都是用来描写某一美学风格的，我们有现代主义的文学，也有现实主义的文学。但我认为这些风格不一定只是描写文学作品中的风格，而应该将这些名称看成是某一阶段的文化风格，代表某一阶段的文化逻辑。这不同的风格与语言的关系也是不一样的，每一阶段都有对语言的不同认识和不同的使用方法。

我想进一步指出，也许可以认为或假设——你们将发现我这一假设是很有用处的——这三个阶段分别代表了不同的对世界的体验和自我的体验。在西方，现实主义、现代主义、后现代主义都分别反映了一种新的心理结构，标志着人的性质的一次改变，或者说革命。当然应该指出，这种变革只是在一相对和局部的意义上是这样的，因为这三个阶段只是资本主义这一社会政治制度中不同的特定阶段；按理来说，封建社会向资本主义的转变会带

来更大的文化领域的革命，比这三种阶段的转变要深刻得多。我们可以认为资本主义的三个不同阶段分别体现在三种不同的文化风格上。

在对资本主义的研究中公认的有两个阶段，一是所谓市场资本主义，即国家范围内的资本主义，也就是一般所谓古典时期，马克思的《资本论》描写的基本上就是这一时期，但在马克思、恩格斯之后的大约20、30年里，列宁指出资本主义进入了一个新的时期。虽然他并非首先提出这一论点，但他的《帝国主义是资本主义的最高阶段》一文却明确地进行了理论阐述。他已经指出资本主义有可能发生辩证的变化。所谓辩证，就是说这一个制度既可能是同一的，又会有差别。1885年，西欧国家在柏林召开了一个会议，讨论对非洲的分割。这就是帝国主义出现的象征，取这一象征只是为了方便而已，并不是那么绝对的一个日期。自此帝国主义便作为一种政治经济制度确立起来了。资本主义也就由竞争的企业向垄断集团过渡，垄断集团现在就表现为剥削和控制其他弱小民族。我所称的现代主义，虽然可以说是开始于1857年，即波德莱尔的《恶之花》和福楼拜的《包法利夫人》出版的那一年，但总的说来，应该说是开始于资本主义向垄断资本主义的转变同时出现的象征主义运动，即19世纪80年代。而且80年代出现的工业化、现代化正是资本主义社会前所未有的。因此，在19世纪80年代有了国家市场向世界市场的扩张，出现了垄断企业，出现了新的大规模的工业化，同时出现了新型的文化，也许也带来了一种新的人。

二次大战以后，在美国的文化界出现了一种转移，由30年代的左翼进步的文化向形式主义转移。50年代初，一些曾经是马克思主义者的人，一些左翼的托洛茨基分子开始变得反动起来，其中最有名的是丹尼尔·贝尔（Daniel Bell），另外如美国最有名的杂志《党派评论》也经历了自左向右的转变。这都是

很有象征意义的。30年代的作家有福克纳、华伦斯、司蒂纹斯，而到50年代，人们的注意力则转向了禀利·詹姆斯等等。一些人认为已经进入了一个新的历史阶段，意识形态的斗争消失了，斯大林主义不再是社会主义，世界进入冷战时期，同时社会生产力进一步发展。他们将这一阶段称为“后工业社会”。这一社会以科学技术和信息为基础，不再有旧有意义上的阶级；也许马克思主义曾经一度正确，但现在我们已进入了新的历史阶段。这种观点中当然包含了一些很有价值的认识，首先，指出了技术的新发展，技术具有了不同的含义。美国人在五、六十年代发现了一种崭新的东西，那就是信息，媒介，如电视等；电视在50年代初极快地发展起来，进入了每一个家庭，正如今天的录像机，几年以前还只是极有钱的人才能享受，而现在几乎是成千上万了。电视的出现和收音机有着截然不同的意义；收音机几乎是二、三十年代统治者的唯一媒介，其代表人物是希特勒及美国的罗斯福。电视出现后，代替收音机成了基本的媒介，而且随着电视的出现，广告得到了爆炸性的发展。广告及广告形象这一问题就成了我们所称的后现代主义的中心问题，因为电视广告以其速度之快和效果之好完全突破了旧有的广告形式。

在这一阶段不仅有了不同的技术，而且有了不同的政治环境，其标志就是在艾森豪威尔时代AFL和CIO两大工会的联合，宣布放弃政治斗争；另外就是商业企业的形式改变了，出现了甚至比垄断资本主义更巨大的商业企业形式，即多国化的资本主义。当然，“多国化”这个字的使用与其本身的意义并不是一回事，有一本书叫《全球性区域》（The Global Reach），对这种形式的企业的发展历史有明确的记录。大战后对民族主义有过一番抨击，因此多国公司便声称自己超越了民族主义，是多国化的，象征着和平和国际合作。尽管如此，“多国化”一词确实标明我们已不再处于垄断阶段，我们已进入了一个不同的时期。从

一系列历史事件中我们得以看到这一转变，首先是1947年印度独立，1949年中国解放，1957年非洲第一个独立的国家加纳出现，此外1963年阿尔及利亚也赢得了独立，最有名的是万隆会议（1955年）。在万隆会议上，一些前殖民地国家联合起来，从此出现了第三世界，与第二、第一世界相抗衡。但是这些独立的国家，除非进行社会主义革命（如中国），否则即使进行了民族革命（如阿尔及利亚），仍然无法摆脱经济上对外国势力的依赖，因此出现了新的殖民主义。关于资本主义的第三阶段有各种各样的名称，如晚期资本主义，媒介资本主义，后工业化资本主义，多国化的资本主义等。后现代主义就是在这一阶段中出现的，正如垄断资本主义曾经带来了现代主义一样。

资本主义的每一发展阶段都是以辩证的飞跃为特征的。1939年在苏联出版了马克思在19世纪50年代写的一份提纲，到了60年代，这部提纲突然在西方引起了巨大的反响，人们突然意识到这是一个新的马克思，不同于写《资本论》的马克思。在这部提纲中马克思说资本主义必须是充满原动力的，因为它不断地为自己设置障碍。然后又突破这些障碍。可以说资本主义这三个阶段就是一些障碍。如果说第二阶段中资本主义又将世界殖民地化，以一种外在的、暴力的、客观的方式进行，那么第三阶段中就没有这么多地域上的侵略，却是一种更深刻的渗透。可以说，帝国主义的掠夺留下来的一些区域现在被晚期资本主义殖民地化、资本化了，这两个区域就是自然和无意识。例如美国人深感兴趣的“绿色革命”，就是用现代农业的科学技术有系统的摧毁一切传统的生产方法和社会体系。第三世界的农业生产由于这些外来的“礼物”彻底地消失了。在墨西哥就有大量的人口脱离土地进入了城市。“自然”也可以理解为前资本主义的农业生产，直到这一阶段一直没有被触动的自然经济，现在资本化、商品化了。那么无意识呢？为什么说资本主义进入了无意识呢？德国的

古典美学家康德、席勒、黑格尔都认为心灵中美学这一部分以及审美经验是拒绝商品化的；康德将人类活动分为三类：实际的、认识论的和美学的；对康德以及其后很多美学家甚至象征主义诗人来说，美、艺术的最大长处就在于其不属于任何商业（实际的）和科学（认识论的）领域，这里的科学知识是从不好的角度来理解的。美是一个纯粹的、没有任何商品形式的领域。而这一切在后现代主义中都结束了。在后现代主义中，由于广告，由于形象文化、无意识以及美学领域完全渗透了资本和资本的逻辑。商品化的形式在文化、艺术、无意识等等领域是无处不在的，正是在这一意义上我们处在一个新的历史阶段，而且文化也就有了不同的含义。

在引论中我曾提到过文化的扩张，也就是说后现代主义的文化已经是无所不包了，文化和工业生产和商品已经是紧紧地结合在一起，如电影工业，以及大批生产的录音带、录像带等等。在19世纪，文化还被理解为只是听高雅的音乐，欣赏绘画或是看歌剧，文化仍然是逃避现实的一种方法。而到了后现代主义阶段，文化已经完全大众化了，高雅文化和通俗文化，纯文学与通俗文学的距离正在消失。商品化进入文化意味着艺术作品正成为商品，甚至理论也成了商品；当然这并不是说那些理论家们用自己的理论来发财，而是说商品化的逻辑已经影响到人们的思维。总之，后现代主义的文化已经从过去那种特定的“文化圈层”中扩张出来，进入了人们的日常生活，成为消费品。

最后我想说明一下为什么传统的，或者说经典的马克思主义、共产主义理论对三阶段说会怀有敌意。我认为这种敌意有两个来源，首先是最早提出这个理论的人，比如丹尼尔·贝尔，是反马克思主义的，是反动分子；另一方面，就是第三阶段的理论似乎认为马克思主义已经过时了，新的多国化的资本主义不再是经典的资本主义，而马克思不知道这一切，因此没有研究过这一

切。显然，传统的马克思主义理论是不会喜欢这种论调的。但是，比利时的一位托洛茨基分子，经济学家恩内斯特·曼德尔在他的《晚期资本主义》一书中提出了一种完全不同的马克思主义理论，认为第三阶段不是对马克思在《资本论》中提出的模式的叛离，恰恰相反，第二阶段正好证明并肯定了马克思《资本论》中的模式。第三阶段的资本主义是比以前任何一个阶段都要纯粹的资本主义形式。这是因为马克思在《资本论》出版的时候（大约巴黎公社之前三、四年），似乎认为革命明天就会到来并且全面成功，资本主义马上就要被消灭。而在较早一些时候的"提纲"中，马克思却持另一种观点，他相信真正的社会主义运动只有在整个世界都进行资本主义的时候才有可能成功，也就是当全球的劳动力都转化为商品之后才有可能。这一过程无疑正是晚期资本主义中所发生的现实情形。这一阶段的资本主义不是对马克思主义的背离，而是一种实现，虽然这种实现从辩证法的角度来说也许是不可预见的。曼德尔认为马克思正确地预言了第三世界目前发生的劳动力商品化的现象，而且这一过程是按照《资本论》所描述的那样进行的。

2. 现代主义建筑·立体主义·《格尔尼卡》

"后现代主义"一词正式启用大约是在60年代中期，它出现在一个很特定的领域，那就是建筑。建筑师是第一批有系统地使用"后现代主义"一词的人，他们的意思是建筑里的现代主义已经过时了，已经死亡了，现在已进入了后现代主义阶段。但我先从瑞士建筑家雷·柯比兹耶（le Corbusier）讲起，他是建筑和空间领域一位真正的革命派，是位现代主义者。雷·柯比兹耶

认为19世纪的建筑，空间以及第一次大战以前的欧洲城市都是病态的，而现代主义的建筑应该是对空间的一次治疗。他自己的建筑不光是一种新的风格和新式建筑，而且应该有完全不同的空间，能够改变人们的生活，这也是现代主义追求的基本目标。雷·柯比兹耶是个禁欲主义者，相信的是信仰和戒律。这种新的空间拒绝任何装饰和愉悦，认为任何不必要的装饰都是和病态及罪恶相联系的，因此在他的建筑里只有光秃秃的墙，街道也被破坏了。他曾对改革巴黎提出建议，说我们要做的就是拆除这个城市，重新建一批实用、宽敞的房间，这样我们便有了阳光、空气和健康的人们，生活也会随之改变。这实际上来自一种很古老的传统，即资产阶级革命的美学观，在美学史上可以看到雷·柯比兹耶和席勒的继承关系。席勒在《论美育书简》中认为重要的是改变人们的思想，必须在文化领域进行革命，如果这场革命成功了，政治革命甚至也就没有必要进行了。这个观点在西方美学史上是很重要的，甚至可以和"文化革命"的理论联系起来。雷·柯比兹耶的建筑因此具有一种乌托邦的性质。他自认为是一位天才，宣称要在空间领域发动一场革命。

在现代主义里有这样一个关于预言家和天才的观念，所有现代主义者都具有这样一种特点。而后现代主义宣布：我们不需要天才，也不想成为天才，我们不需要现代主义者所具有的个人风格，我们不承认什么乌托邦性质，我们追求的是大众化，而不是高雅。我们的目标是给人以愉悦，因而我们不反对装饰，恰恰相反，我们喜欢雕饰。康德在《判断力批判》中区分了两类情感，一种是美，另一种是崇高。建筑里的现代主义是崇高的，他们想的是改造人们的生活，而后现代主义者需要的只是愉悦和美；和崇高相比，美总要低一筹。后现代主义不是要改造城市，而是生活在城市里。这是一个消费社会的城市。在后现代主义的建筑中，颜色是很鲜艳的，对此现代主义者一定会抱怨说过于浮华。

后现代主义建筑在日本也很发达，因为日本基本上是个后现代主义国家。有位批评家说也许后现代主义建筑的一个特点就是超大型建筑。现代主义对简朴、单一的颜色的要求在后现代主义中消失了，空间充满了五颜六色的点缀。如果说现代主义建筑告诉你怎样解读，怎样生活，那么后现代主义的作品则是永远无法解读的。

后现代主义建筑是一种国际性潮流，这是极易理解的，因为它和多国化资本主义阶段联系在一起；但是在不同的国家，如法国和日本，后现代主义建筑又有其不同的特点。比如说在法国，巴黎外围有几个新城，那里的建筑作品基本上都是后现代主义的，这就和其它国家的情况不一样。我们可以考察一下最有名的蓬皮杜艺术中心。这是为大众建起的博物馆，每天都有成千上万的人去参观。在波德莱尔的笔下，有过“现代主义的人群”，人们都涌上街头；在左拉的笔下，工业化的城市里也挤满了人群。现在，我认为出现了“后现代主义人群”。在法国，和这种新的后现代主义人群、新的街道及城市一起出现的是超级市场，这种市场在美国也许还没有真正出现。19世纪有各种小的商店和店铺，后来出现了百货公司，现在进入了超级市场时代，这是后现代主义的标志之一。

从对后现代主义建筑的了解中我想提醒大家注意两点，一是建筑领域变化在其它艺术领域，在文学和美学观念中都有相应的影响和后果；另外一点就是现在出现了一种新的社会组织结构，出现了新型的人，他们正努力适应这种社会，而这种建筑就是和这一切相适应的，这些变革都是对现代主义的一种摈弃。现代主义的基本特征是乌托邦式的设想，而后现代主义却是和商品化紧紧联系在一起的。

接下去我们讨论的是现代主义中一个很核心的主题，那就是表达，这与语言及感情的性质有关。我们已经讲到过现代主义建

筑中的一个主题，那就是乌托邦式的美学政略，这很集中的体现在雷·柯比兹耶和乌托邦式空间里。我们现在主要讨论毕加索很有名的一幅画《格尔尼卡》。一般人倾向于认为现代主义追求形式主义，和政治无关，但毕加索这幅画反映的却是西班牙内战时期法西斯分子对格尔尼卡村居民的大屠杀，而且他是为了募款支援西班牙人们而创作的，因此这幅画直接具有双重的政治意义。这是毕加索早年的一幅代表作，其风格明显地属于立体主义。

立体主义是毕加索和法国画家布拉卡（Braque）发明的第一场现代主义在绘画领域里的运动，在现代主义那里，风格总是变幻不定的，毕加索就有多种多样的风格，T·S·艾略特的风格（如果他有风格的话）也是不拘一格的，甚至如果他有某种固定的风格，那反而不好了。立体主义大约在1904—1905年间出现，在20世纪10年代立体主义作为一种运动就已经消失了，因为第一次大战以后，立体主义就不再是现代绘画中先进的流派。

西方很著名的艺术判评家约翰·柏格（John Berger）曾对立体主义作过很有启发的评价。柏格是英国人，也是位马克思主义者。他写过小说，但主要是对美术作评论，他强调的是现实对绘画的影响和决定作用。大家对立体主义也许是有些印象的。立体主义主要是表现日常生活中工业生产带来的日常用品，如餐桌、酒瓶、碟子之类的东西。这些物品不再是旧的农业生活时代的东西，属于新的工业化城市。立体主义最突出的特点就是变形，绘画对象从各种角度表现出来，虽然立体主义绘画中所有的物品都是可以辨认的，但具有抽象的色彩。柏格认为立体主义是西方现代主义先锋运动中最早也是最后一次进步性运动。这种艺术对现代化持有乐观态度，认为我们已经处于机器和成批生产的时代，这个时代充满了各种改变我们日常生活的可能性。因此立体主义的绘画就是日常生活用品的变形，以此表现新的时代中每一件物品都是崭新的，都能使人感兴趣。一件小的生活用品，用

布莱克的诗句说，仿佛就是永恒本身，人类的未来；得到满足的许诺和美好生活的愿望，都集中在这一件小小的日常生活用品中了。因此立体主义是一种乌托邦式的世界观。

那么为什么立体主义消亡了呢？柏格的解释也是很有趣的，当然这并不是唯一的解释。他认为现代化、工业化曾经给人以希望，曾经许诺给人们带来进步，而机器这一诺言的完结是在第一次世界大战中。正是在第一次大战中工业化的诺言变成了一场可怕的恶梦。这场战争也许是人类史上最残忍的战争，在战场上出现了两个新的现象，一是机枪（现在已经发展全面了，有极大的杀伤力），另外一个是坦克。大战中出现的机器是杀人的武器，艺术家们突然意识到不能再对此保持乐观态度了，正是因此，立体主义这样的艺术便逐渐消声匿迹，随后出现的是超现实主义，和机器没有任何关系，反映的是无意识、欲望和梦幻。柏格的观点是现代主义只是在一次大战之前才是进步的，充满活力和乌托邦式的幻想的，寻求的是改变人们，改变生活和存在。而在一次大战后，现代主义只可能是悲观主义的、内向的。这种分析我认为过于简单，但基本上是正确的。此外，俄国十月革命在全欧范围内引起的革新热情和动荡在二四年左右消失了，中国二七年大革命失败这使人们暂时看不到任何革命的苗头。这样，一些支持革命、艺术上有创新的艺术家和作家们便也感到无所适从了，乐观的情绪便逐步消失；然后是苏联的清党和社会主义现实主义的出现。这些原因导致了本世纪初出现的进步现代主义的消亡

但在《格尔尼卡》这幅画中，立体主义却是从表达的角度来运用的，而且是为政治服务的。让我们先从现实主义角度来考虑一下这个问题：为什么要用这种现代主义的手法来反映战争和暴力？如果一位艺术家目睹了格尔尼卡村遭到毁灭的惨景，决心用一幅现实主义的作品来表现这一真实情况，那么社会主义者则会认为，如果他这样画一幅画，那么这幅画只能是关于这一个村庄

的。现实主义在这里遇到的难题是它只能反映这样一个具体的村庄的毁灭，则不能更进一步的表达其他东西，不能反映其他的战争和其他的村庄；现实主义在时间上和空间上都有极大的局限性。现代主义者会说，既然你再现了这样一个村庄的毁灭，我们为什么不描写美国黑人遭到的暴力，或是其他任何地方发生的悲剧呢？现代主义要表现的既是格尔尼卡，也是其它一些更普遍的东西。因此现代主义的必然趋势是象征性，一方面涉及到某一具体的情形，另一方面又通过象征来反映更广泛的意义；而这正是现实主义所达不到的。这就是为什么毕加索这幅画里存在象征因素的原因，正是这种象征因素将两方面都统一起来。但由此也产生了一个问题，即使用什么象征，用什么来象征暴力、恐怖等等；必须有具体的象征来表达、体现这些抽象的概念。现代主义面临的问题就是怎样寻找这些象征。解决方法之一是自己编造一个神话，使神话具有一种持续的、贯彻始终的象征性，而毕加索却很轻松地找到了自己的解决方法，他也没有编造什么神话，他仍然取材于西班牙文化，那就是斗牛。

斗牛是西班牙民族的体育活动，也是一种祭仪，是活生生的西班牙文化的代表，而不是那种已经消失之后依靠知识分子的帮助才复活的文化象征；这是依然存在的、有强大生命力的象征意义的源泉。一但毕加索把斗牛的意象溶进《格尔尼卡》这幅画，他便有了一个丰富的象征的框架，可以把这具体的真实转化表现为具有更广泛的象征意义而且是关于暴力这一主题的。

我们先看一看这幅画的形式，看能发现什么特点。首先这是一幅基本上由灰白两色为主要色调的抽象绘画，解读它的时候应该是由右至左，依次进行。有间房子着了火，一扇很亮的窗户，有一个妇女，脚趾伸得很长，另外一个妇女在奔逃，第三个妇女正从窗口伸出身子来呼救，有灯泡、房顶；还有一座坍塌的塑像，完全支零破碎了，可以猜想这是一座封建的中世纪遗留下来

的塑像，这是画面上最主要的和过去的光荣联系在一起的象征，和西班牙历史上的荣耀联系在一起。这当然是一段很残暴的历史，不仅包括着对新大陆的征服，而且有对印第安人的奴役，也包括从西班牙本土驱除摩尔人（即穆斯林教徒）的暴力。这里便有了两种暴力，而新的暴力（即法西斯暴力）正在取代过去的、历史上的暴力，历史上西班牙的灿烂时代就象堂吉诃德时代一样一去不复返了。画面中还有一匹活马，而且一支矛正插在这匹马的脖子上。左上方还有一只鸟；大战后毕加索最著名的和平鸽也许在这里已经出现了。左下角一位妇女正抱着孩子哭泣，也许是位死去了的婴儿，而在这位妇女的上部，则是极富象征意味的牛。

我主要想讲的一点就是在这样一幅自右至左的画卷中，你无法确定你是在里面还是在外面。一位妇女从房子里探出身子来呼救，而电灯泡则又表明这一切都发生在屋里；此外，房顶的火焰，以及奔跑着的女人，都似乎表明这是在外面。因此这幅画里突出的就是里和外的对立的不确定性，即“这一些究竟发生在哪里？”这正是这幅画抽象和现代主义意义的一部分，毕加索的高明之处就是在某一时刻为观众提供了一条线索，而再进一步观察，这条线索则又是不确定的了。这幅画促使我们想确定一个地点，即究竟是在大街上，还是在房间里，而这幅画本身又使我们无法回答这一问题。我开始的时候讲到这幅画的内容是要用象征的手法来反映普遍性的暴力，当然也要反映格尔尼卡的惨剧，而这幅画的形式，我们已经看到，要是打破里和外的对立，要建立起一种不确定性、模糊性。但这种形式和内容之间有什么深层的、必然的联系呢？

这是一幅画卷，但并不是中国古代艺术中那种一点点展开的画轴，不是一种复古，但二者之间确实是有其相似之处的。毕加索的《格尔尼卡》要打破的正是西方视角中最重要的一个方面。那

就是传统的定点画法和透视。透视法认为现实就是一只盒子或一间房间，只有一个观察者，所有的线都朝某一个确定的点聚合，最后汇集在消失点上；画面背后的消失点和前面的观察者的眼睛是相对应的，而画面中的一切都围绕这唯一的消失点而组织安排。没有任何东西是因为其自身的价值而具有观看价值，一切都必须是环绕着一个中心；而中世纪的艺术及中国古代艺术却是集中地逐个观看各个事物的，没有这样一个消失点及透视法。比如说在中世纪的绘画里，画面的这一角有着十字架上的基督，而另一角则是几里以外发生的某些事情。每一项事物都是认真地、具体地观察到，而不是用透视法统一起来。透视的出现是在15世纪初，它是和马萨丘等人的名字联系在一起的，它突然使现实发生了改变。透视其实不是人类的观察方法。我们人类的视角从来就是移动的，可以说透视是不真实的，只是一种幻觉，是一种意识形态。

为什么西方在文艺复兴时期会出现透视法呢？这是和笛卡尔的"意识即中心"的观点相联系，和西方新兴的关于科学的观念相联系的，此外还有自然的统一化，以及商业的兴起等等原因。从很多方面都可以看到透视的出现是和经济、科学的发展以及空间和人对自己身体的认识的变化联系在一起的。透视从此成了西方主要的关于现实究竟是什么的神话。而毕加索的目的就是让你相信透视不是认识现实的唯一方法。现代主义画家不希望人们认为现实是一只有统一性的盒子，也不希望人们认为观察者就是一位有统一性的主体。现代主义的绘画用各种各样的方式达到的一个目的就是摧毁透视，摧毁画框带来的整体性，要冲出的不仅是一种风格体裁，而且是一整套意识形态。毕加索在《格尔尼卡》这幅画中所做的正是这一点。现实不再是唯一的，有统一性的盒子，没有里和外的区别。

我们再回头看看画的内容。这是一幅关于战争经验的画，在

和平时代，我们认为里和外是有区别的：有个人生活，这一般发生在房间里，也有公共生活，如在大街上，酒店里遇见的各种人等。有些事只能在房间里做，而有些事则又可以在大街上进行。而战争中的炸弹却正是摧毁了里与外的分离，使一切都暴露在外面，萨特在一篇小说里提到过，遭受轰炸的可能性使得城市变的脆弱了。巴黎这座城市很美丽而且有如此悠久的历史，但想到它可能被轰炸，便使它显得柔弱无力了，也许明天它就不再存在，那些美丽古老的建筑也许一夜之间就荡然无存，不是完全毁灭，但却会成为街道的一部分，而街道也就成了我们个人生活的一部分。西方社会中主观和客观的分离，个人与集体的分离，里与外的分离现在突然之间被消灭了，突然之间不存在了，但这一切却是希特勒的炸弹带来的，而不是哲学家们的功绩。这一意义也是毕加索在这幅画中所要强调的一点。

3．突破媒介·语言与表达·沃霍尔

我再回过头来讲一讲西班牙的斗牛。斗牛是西班牙文化的象征，同时也是美国二、三十年代文学的一个重要内容。不了解斗牛，便无法理解海明威。当有人问海明威他为什么要描写斗牛时，他回答说，那是艺术家能肯定地、有条不紊地观察死亡的唯一去处。“艺术家面临的问题就是怎样用文字来表现死亡，我认为对我来说斗牛就是正面对待我的作品所要表现的内容的方法。”斗牛一般是下午开始的，海明威的一本游记就是《下午的死亡》。在斗牛过程中，斗牛士骑着马入场以后，目标就是将长剑刺入牛的颈上软骨，直到心脏。这是一种祭仪性很强的活动，斗牛士技巧要求很高，必须能够一次就将牛刺死，所谓“利索的死”是很重要的，但牛的角很利害，狂怒之中往往将马捅死，肠子、内脏什么都可能流出来；但因为开场前人们将牛脖子上的一部分肌肉

割断了，所以牛不可能抬起头来伤害斗牛士，但斗牛士骑的马往往会被牛角捅死。这一切都反映在这幅画上，这里有匹极度痛苦的马，还有一头牛。我想这里同时可以看到弗洛伊德所称的"矛盾心理"。在精神分析中，我们从来没有只感觉到单一的价值或完全一致的感情，所有的感情都是含有矛盾冲突的，在牛和马的关系上我们可以感到这一点。如果说马的痛苦代表了西班牙的痛苦，那么牛就可以说是法西斯的象征，但牛同时又是公认的西班牙文化的代表。这就是弗洛伊德的"矛盾心理"中所解释的爱和恨的交织。

我们必须仔细研究这匹极度痛苦的马，看看它的象征意义，它很痛苦，正在嘶叫。在西方很多文学作品或绘画中，马似乎是人们常用的象征，表示的是极度的痛苦，而且是无声的，因为马不会尖叫，只会发出呜呜的声音。因此这幅画上便有了一个过程，从极度的痛苦到表达的困难这样一个过程。画上有很多张开的嘴似乎都在呼喊，表示出极大的痛苦，但这却是一幅画，是没有声音的。通过这些张开嘴和伸出的舌头，毕加索似乎在说，我要表达，表达这种恐惧，但艺术不能达到这一目的，我能做的一切只是说"我要表达"。绘画不能发出声音来，不能说话，因此艺术家要做的就是展现没有声音的呼喊。毕加索想使他的艺术达到能直接说出话来的强烈程度，使艺术充满力量，但绘画却做不到，因此他只能表现这种没有声音的呼喊，这样，也就部分地表现了这种艺术媒介的某种程度上的失败。这种媒介似乎想使用另一种媒介的语言，使观众能"看见"一声呼喊。

从某种意义上来说，现代主义都表现了这种媒介上的失败。德国一位批评家比格尔（Burger），在《先锋派的理论》一书中曾这样说过：现代主义者总是希望艺术不仅仅生产出一部小说，一幅画，或是一部交响乐，他们要艺术能做一切事情。有人说过现代主义的艺术就是想要成为一个没有宗教社会里的宗教。这也

许有点言过其实。但在19世纪初，小说家的目的就只是写一些小说，诗人也只想写些诗；而现代小说家却不是想写一堆小说，而是要写一部小说，甚至不仅仅是一部小说，而是唯一的一部小说。甚至，更进一步，他不满足于写唯一的一部小说，而是想写出宇宙之书，即包含一切的一本书。比如说乔依斯的《尤利西斯》，普鲁斯特的《追忆流水华年》。诗人也一样，他们不希望成为手艺人式的诗人，工匠式的一批批作诗，他们要写的是圣经一样的诗，具有神圣性的诗。也就是说现代主义想要表现的是"绝对"，最终的真理。不仅如此，而且想改变生活，使生活朝某一方向发展，比如雷·柯比兹耶的建筑设想。这就是我所称的乌托邦色彩，这种文化、这种风格的实际意义就是：这是美学意义上的艺术，但同时也希望能超越美学范围。它想创造的是一种新的美学观，但又不仅仅是美学的，必须包含所有的一切。这样，现代主义中的文化艺术便开始自我批评，指责自身固有的局限性。艺术家们本说这是一幅画，但我想要它超越一幅画，它应该不仅仅是画，而应该是一切。我要创造的是一幅画，但又不是一幅画。由于这种观点，现代主义绘画中似乎具有了一种自我否定的倾向。现代主义艺术使用的是传统的媒介，又想利用这种媒介来超越媒介自身，对媒介的局限性进行批判。写诗是为了改变生活，不能为了诗而写诗，为了诗而写诗是坏的意义上的文化，是资产阶级的概念。

我认为现代主义文学中的主要问题是一个表达的问题。首先，在一个不断大众化的社会，有了报纸，语言也不断标准化，便出现了工业化城市中日常语言的贬值，农民曾经有过很丰富的语言，传统的贵族语言也是很丰富的，而进入了工业化城市之后，语言不再是有机的，活跃而富有生命的，语言也可以成批地生产，就象机器一样，出现了工业化语言。因此那些写晦涩、艰深的诗的诗人其实是在试图改变这种贬了值的语言，力图恢复

语言早已失去了的活力。在小说界也一样，福楼拜已经发现语言被污染了，他发现我们根本无法找到一个最直接的表达法，我们的头脑塞满了五花八门的程式化的语言。逐渐地，当我们自己以为是在表达自己的感情时，我们只不过是在使用些陈词滥调罢了。而且没有任何办法可以使我们回到某种纯洁的语言表达中去。福楼拜的小说首先发现了这一点，他在小说中堆满了各种陈词滥调，然后忽然之间，他意识到我们其实并不存在，因为我们不可能用语言来表达任何属于我们自己的感情，我们只不过被一堆语言垃圾所充斥。我们自以为在思维、在表达，其实只不过是模仿那些早已被我们接受了的思想和语言。

诗人的责任就是使语言纯洁化。马拉美和艾略特都力图达到这一点，要改变已经腐烂的语言；但他们不能通过回到某种纯洁的语言来完成这一任务，因为事实上并不存在这样一种语言。毕加索的作法就是在一种语言表达方式之中加入另外一种语言表达方式。他有绘画这种无声的语言，但在这种语言中他加入了有声语言。在那些伟大的现代主义小说家和诗人中，我们会发现他们并不是发明了一种新的语言，而是使用语言以达到这样一个目的，那就是传达出在他们使用的语言后面还有另外一种语言，而这种语言又是他们所不能企及的。总之，表达问题是现代主义面临的一个重要问题，表达出现了一种危机。在早期，比如现实主义，浪漫主义时代，语言并没有成为一个问题，人们仍然认为如果你感觉到什么，你就可以说出来。我们可以依赖修辞学，而伟大的诗人就是能够比其他的人说得更好的人，“最好的词汇的最好排列”就是诗。而现代主义的到来带来了这样一个意识：不管你感觉到什么，你都不能说出来。这种危机在很多现代主义的文学中表现为寂静，不能表达，不能言语。语言不再发生作用；维特根斯坦早期著作的最后一句话就是：到此结束，不能说的，就应该缄默。现代主义文学就是关于这种沉默的，文学家们解决方

法就是在语言中加入另一种表达方式，例如普鲁斯特和乔伊斯的作品就都是关于音乐的。不论他们的语言多么奇妙，在他们的作品中都有一种表达是他们所达不到的，在普鲁斯特那里是室内音乐，在乔依斯那里则是唱歌。音乐是和文学截然不同的，怎么能用文字来议论，描写音乐呢？这简直是不可思议的。而在他们的作品中，音乐就成了完美的表达方式，但音乐又不存在于作品之中，因为作家是无法描写音乐的。音乐对于这些作家来说是语言之上的东西，正如在《格尔尼卡》中，呼喊是绘画语言之上的一样。

下面我们讨论墨西哥画家西克罗斯（Sicueiros)的《回声》，这也是关于西班牙内战的，但他处理暴力和恐怖题材的手法和毕加索的抽象立体主义是不一样的。这里表现的是轰炸过后的废墟、一个孩子坐在废墟之中哭泣，口里含的是另一个比他小的孩子。可以看得出来，这是工业废墟，而且那些油罐很能说明画家对工业化、现代化的评价：这是什么样的油罐？是提供了轰炸的能源，还是预言着未来新社会的建设？这里自然界已完全消失了，而毕加索的画面上仍然有代表生命和力量的神话形式，牛在这里也完全看不见了。这个孩子无疑表明画中的一个主题就是表达，而且同时又说明不可能表达。画的标题就确定了一个前提，即孩子的哭声是会有回声的，而大的孩子也许正是回响着小的孩子的呼喊。这一观念很有趣。

我对这幅画的反应是这位大的孩子更使人感到可怕。我们知道在婴儿世界里，吃是最主要的活动之一，吞食是维持生命的唯一方法。很明显，他们担心、害怕的是被吞食，害怕被嘴吞食。如果在世界里首要的力量是一种吞食的欲望，很自然的一个问题是："我呢？"周围的人会不会吃掉我呢？我分析过鲁迅的《狂人日记》，提出过鲁迅很有系统地探索过这样一种本能性的恐惧——担心被吞食。这里的情形也很相似，似乎一种绝望的呼声得

到的回响是一种更可怕、更主要的威胁。这幅画不仅表达，而且威胁着表达。

我讲这一切一方面是为了介绍现代主义，另一方面就是和后现代主义进行对照。现代主义是关于焦虑的艺术，包含了各种剧烈的感情、焦虑、孤独，无法言语的绝望等等。在现代主义阶段，心里上各种复杂的感情还不能完全用语言来表达，不象在今天，如果你说“我真焦虑”，那么你就标明了焦虑，这样就将它排除了，不再成为一个问题。而可怕的是你有了焦虑，却不知道是什么。正因为现代主义感到一种无言的焦虑，表现在其艺术中的便是独特的对表达的思索。

毕加索和西克罗斯的画的内容都是关于暴力的，我们可以看看后现代主义怎样对待这一内容。安迪·沃霍尔(AndyWarhol)是当代美国文化中一位很重要的人物，他拍过电影，搞过摇滚乐，开创过各种各样的事。我们现在要讨论的这幅画属于流行艺术一类，可以说是后现代艺术的一种。这里拍摄的是电刑椅，然后加上各种有色镜便得到不同颜色的像片。这也是一幅有政治意味的绘画，但有几点是值得注意的。这里现在出现了摄影形象，不再有个人表达方式。一般来说谁都可以一眼辨认出毕加索的画，因为他的画有独特的风格。在西方，风格是独特的个性的表现；现代主义艺术家的原动力之一就是创造自己的独特风格。在中国艺术里，画家的笔法也是个人风格的一部分。而在后现代主义里，这种对个人独特风格的追求消失了。摄影的底片是可以无穷地复制的，也没有个人风格的笔法可言。关于暴力，这幅画没有说任何东西，用60年代很流行的话来说，这就是“冷漠”，而前两幅是很“炽热”的。这里我只简单地开一个头，在下一讲里再全面展开来谈。

4. 风格·《农民鞋》的乌托邦

色彩·海德格尔

风格问题是现代主义文学和艺术中占主导地位的方面。每一个现代主义大师都是在追求自己独特的风格，因为风格是个性的表现，是个人的东西，创立自己的风格也就是求得成功地表现自己独特的经验、感受和个性。毕加索的画有自己的风格，乔依斯、普鲁斯特、福克纳都有自己的风格；特别是福克纳的文体是怎么也不会辨认不出来的，充满了激情，很长很长的复杂句子，里面堆满了丰富的形容词。罗兰·巴尔特说过风格是你自己的身体的一部分，就象你的指纹一样是完全属于你的，而且谁也无法替代你的风格。丧失了风格，在现代主义中，也就等于丧失了自我。但在中世纪或古代，风格却不是这样的含义；当时讲究的是修辞，也就是说是一种修饰而不是实质性的特征。修辞是个人化的，任何人都可以学会修辞，然后再运用到自己的写作中去。现代主义的风格却是个人化的，是不可能学来的；作家必须有自己的风格，因为在现代，风格已经与作家对外部世界的感知联系在一起了。

福克纳一部著名的长篇小说《押沙龙！押沙龙！》的开头第一章就是很有特色的福克纳式的散文描写。这里面的一个细节描写了寇得菲尔德小姐坐在椅子上，双脚够不着地。这样一双脚表现的是一种无能为力，静止的急燥。我想如果读到这段描写，你不得不猜测这究竟表现了什么，必须把它同福克纳的观察联系起来，因为这里这双脚并没有明确地指示什么，而只是表现出无能为力，表现出狂怒和急躁。你得使自己看见这双脚，然后也许突然之间猜到、意识到这究竟表现了什么情绪。这些简单的物

品，如椅子、双脚、地板现在都在说话，述说着什么。在现代主义中这种表现方法是很普遍常见的；而在现实主义文学里，一件物品就是一件物品，它并不述说什么，而是指示着什么东西。如果象巴尔扎克、茅盾这样的小说家给你描述一双鞋，那是因为这双鞋里含有某种信息；现实主义作品中，每一个细节都应该有意义和作用，而在现代主义里，虽然也可以说细节表现了意义，但这种意义已发生了变化，因为现在重要的不是知道其中的事实，而是让这些细节对象向你说话。现代主义的个人风格的秘密就在于：现在你不是直接看着某一事物，而是看着事物的某一特定的形象，中间有着作者的视角和色彩。

现在我们继续讨论现代主义的艺术作品，主要是梵·高的《农民鞋》。这里的两双鞋子和我上次讲的表达问题也许不无联系。因为很简单，鞋也有嘴，也会张口说话、呼喊，而且在第一幅画里，有一只鞋还转过身去，不愿意和观众说话，但我现在不是要讨论表达问题，而是另外一个内容。我之所以选择这两幅画，是因为20世纪最重要的一部美学著作《艺术作品的起源》选择了这两幅画作为主要例子。我个人认为，这本书是马丁·海德格尔这位存在主义哲学家最重要的艺术论著。我们先看看这两幅画。这里色彩完全是梵·高式的，很细腻，很逼真，也就是说，如果这样一幅高度写真的画不是纯粹的装饰而是艺术品的话，我们就应该重构一下产生这幅画的最初环境，这样才能理解这部作品，而这个环境或情景现在已经消失，成为过去了。除非我们能重构这样一个情景——当然是在脑子里进行——那么这幅画就仍然是不会有生命的，是死的，是物化的产品，我们也就无法把握理解这里面的象征性含义。重构这样一个最初情景的方法就是强调原始的素材，最初的内容，因为这幅画正是重新组织、改变、利用了这最初的内容。在梵·高那里，这最初的内容我想就是农业生活中的苦难，完全的贫瘠，和农民们最原始的体力劳

动的痛苦。

海德格尔在《艺术作品的起源》这本书中说：艺术作品来自"世界"和"土地"之间的空隙，或者说是裂缝。在"世界"和"土地"两者之间的空间里，产生了艺术作品，即"世界"和"土地"之间的张力，为我们重新创造了"世界"。但这种再创造并不是因为艺术作品呈现给我们一幅关于世界或土地的图画，而是因为艺术作品强化，肯定了世界和土地之间的张力。我们知道后期海德格尔总带有点神秘主义的色彩，这段话到底是什么意思？我的解释是很出格的，但既然海德格尔已经死了，我们也就有进行各种解释的权利。柏拉图说过：仔细想一想一本书，我们就会意识到它从来不曾和你对过话，也不反驳你，它是无声的，象没有父母的孩子，你想怎样对他就可以怎样对他。

在海德格尔那里，我认为"土地"就意味着"物质"，而"物质"基本上是没有什么意义的，当然物质以内有各种自然规律法则，但对人类来说，这都是毫无意义或者是荒谬的；生命是纯粹的偶然事件，或者如托马斯·曼所言，是"物质的一种疾病"。但"世界"却不是无意义，"世界"在海德格尔这里意味着"历史"。历史是由人类创造的，也是关于人类的，历史中的一切都有意义；但遗憾的是我们都有着必然死亡的身体，生活在一个物质的世界，受制于地球引力，能量守恒等等规律，这一切都是无意义的。这样，作为人，我们生活在两个不同层次上，一个层次是历史，当然这是最广泛意义上的历史，人类所做的一切都属于历史；同时，我们又处于一个无意义的物质世界。因此，海德格尔的意思就是，艺术作品所做的就是展现"历史"与"物质"之间的张力，艺术品产生于"历史"和"物质"之间的裂缝。绘画是物质的，是一件物品，而在现代主义中，你所注意的就是这是实实在在的物，而不是透明的东西，你必须感觉到艺术品的物质性，不是其他任何东西。我们应该感觉到福克纳书中的

文字都是物，都是很紧凑、很有质感的物，我们要使他的文字象任何物品一样有质感。所以艺术品是物的同时，又布满了意义，因为很简单，这是人所创造的物质，是人类通过劳动生产出来的对象物品。艺术品既是物质性的又是历史性的。

梵·高的这两双鞋子当然是再恰当不过的例子。这里没有人物，主人已不在场，而鞋似乎是一种工具，介于人类劳动、人与物、土地之间。鞋最能表现这一点，因为正是穿着这双鞋，这位农妇（海德格尔确认——谁也不知道为什么——这是一双农妇穿的鞋）在田地里辛勤地劳作，在土地上行走，终于踏出一条"田野里的小径"——海德格尔最爱用的关于人类生活的象征。海德格尔认为"田野里的小径"象征着人类怎样在无意义的物质世界中留下自己的足迹，创造出不同于物质世界的东西，那就是意义，这里甚至不需要任何背景，因为这位农妇与土地的任何接触，她身体上受到的各种摧残，她的艰辛和痛苦，都无一遗漏地表现在这幅画上，这双鞋里了。海德格尔说："在它们（鞋子）中间，回荡着土地那无声的呼唤，回响着土地上那即将成熟的谷物所奉献的无言的礼品，回响着严冬的田野上萧瑟的耕地里谜一般的自我拒绝。""这样一种设备"——"设备"一词是海德格尔的专用词汇，意为"人类的工具"——"这样一种设备是属于'土地'的，而又在农妇的'世界'里得到保护……梵·高的画揭示出这种设备，这双农民的鞋子，究竟是什么……这一实体显露在其存在的展现之中"，依靠的是艺术作品来作为中介。正是艺术作品通过其自身揭示出所有不在场的世界和土地，表现出农妇那滞重的脚步，田野上小径的孤寂和林间空地的茅屋，还有田垅里和壁炉旁那种磨蚀而破烂的劳动工具。

在早期梵·高那里，我们发现的基本上是现实主义的手法和追求。他是位农民画家，出生在荷兰最贫困、最穷苦的农村，他的画也就反映了这样一种乡村景色。后来他移居法国，但仍然是

描绘农村，太阳仍然是照耀着一片田野，虽然现在他笔下的太阳已经是充满运动感，仿佛燃烧起来的火轮在滚动。所有的细节、局部的描绘仍然是农村风光。他是位现实主义者，也就是说他认为要反映农民的生活，就应该让我们看到农民的茅屋、农民的生活和他们劳作的田野。我们必须得到关于农民生活的一些具体事实。而在这关于鞋的作品里，我们不再需要那样一些事实，因为这里这双鞋在向我们说话，正如福克纳笔下寇得菲尔德小姐的双脚；我们不需要其他的事实或信息，所有一切关于农民生活的事实都在这些典型物品上象征性地（这样说是很粗略的）传达了出来。在当代文学批评理论中，人们会说这种表达是转喻性的。所谓转喻就是用最接近的另一事物来代替某事物。当代文学批评又回到修辞学上去了。比如说巴尔扎克要描写我的话，他并不直接描写我的形状，而是描写出我的穿着，因为我的衣服是我的转喻，我的房间也是我的转喻。

这幅作品中同时也有一种不同的表现性，不同于我们前面所讨论的《格尔尼卡》和《回声》，因为这并不是关于农民生活的痛苦的控诉，也不是诉说，而只是对农民生活的一种表现，然后观众可以自己去理解其含义。而在安迪·沃霍尔的《钻石灰尘鞋》这幅作品中，似乎什么也没有表现，“表达”这一概念并不适用于这类画。雅克·德里达也就这幅画和海德格尔的评论发表过看法，我一直觉得很有意思。德里达是位后结构主义者，他在哲学文本中有意识地寻找各种隐密的“规范”，是“规范”在告诉你这样做是正常的，符合规范的，而不这样做就是不正常的，不好的；“规范”以压抑的方式建立起一套行为标准或思想，并且把那些令人不安的东西统统排除出去。德里达到处寻找这样的例子。当他读到海德格尔时，他说：“对了，海德格尔为什么要讨论一双，而不是一只鞋，这是很有意思的。”因为这双鞋实际上是一对异性的结合，是一种合法的婚姻；海德格尔讨论这双

鞋，因为这里没有任何不正常、出轨的东西。他这里选择的——德里达坚持说——是不可能成为“物神”的对象。关于“物神”在西方有各种各样的理论传统，在马克思关于“商品拜物教”的理论中，弗洛伊德的精神分析中，都含有对物神的分析，而物神崇拜只可能是一只鞋，或是单数一的崇拜，不可能有一双鞋或一对神。很显然，物神这个字在讨论这些作品时是不可避免的。海德格尔在对梵·高这些作品的解释中认为，这应该是一双鞋，也就是说，这里存在某种“规范”。这种“规范”是农民生活的规范，当我们从一个神秘的角度来看农民与土地与四季的交溶时，这种“规范”更加明显。安迪·沃霍尔的作品《钻石灰尘鞋》中却是单只的鞋，没有两只是成套的。如果说有单数的东西才可能成为物神，那么沃霍尔正是以一种特殊的方式反映了后现代主义中的商品化倾向和商品拜物教。如果说梵·高的画是历史与物质之间的张力。那么在沃霍尔的作品中便没有什么物质、自然了，因为这里都是大规模生产出来的工业产品。在梵·高那里自然仍是存在的，而到了沃霍尔，自然消失了。

我自己对梵·高这幅作品的解读是以西方马克思主义的理论为基础的。所谓西方马克思主义就是指德国的法兰克福学派、阿多那、马尔库斯、本杰明等。他们都是哲学家，都深受卢卡契的影响，可以说卢卡契是老一代的西方马克思主义者。另外，在欧洲，法国、意大利和英国的马克思主义者一般都受阿尔图塞的影响，也就是说受结构主义马克思主义的影响。法兰克福学派在美国和德国影响要广泛些、法兰克福学派马克思主义理论的一个重要特点就是将弗洛伊德理论马克思化了，也就是说在马克思主义理论中引进欲望、满足和隐抑等概念。在工业化社会中，个人受到摧残的表现就是欲望得不到满足，个人内心的欲望永远是被压抑，受到摧残，但同时，正因为有这种社会对人的摧残，便普遍地存在着乌托邦式的冲动，乌托邦式的对整个世界的幻想性改

变。梵·高作品中的色彩就是乌托邦式的：比如在一片田野中他经常画一棵盛开鲜花的树，颜色绚丽热烈，另外如对于农村风光的描绘也很有这种乌托邦色彩，特别是强烈的油画颜料的质感更使人感到一种改变世界的急切欲望。我认为这是乌托邦式的，是一种补偿，创造出一个完整的属于感官的乌托邦式新世界。而且这种色彩也象征着现实世界，那痛苦的农民生活、资本统治下带来的劳动的零散化、专门化在这种色彩中得到改变。司汤达说过艺术应该是给人们带来幸福的诺言，艺术应该使人们看到生活的美好前景。梵·高的油画正是这样一种艺术，集中表现出对现实、客观世界的乌托邦式的改造。

而在沃霍尔的后现代主义作品中，摄影、甚至像片的底片成为艺术家的作品，而且艺术作品不再是一个相互联系的有机体，如《钻石灰尘鞋》的标题就是一种非连续性，给人中断感。在当代艺术中正是像片和底片给沃霍尔的艺术性形象带来了一种"死灰感"。但这种死灰感和X光一样的摄影刺激，伤害着观众已经物化了的眼睛，并不是通过直接表现死亡，或是对死的恐慌或是焦虑，不是内容上的死亡感，而恰恰是颠倒了梵·高的乌托邦式的举动：在梵·高那里，色彩是乌托邦式的，表现出对世界进行改造的欲望，那已经贫瘠荒凉的世界仿佛在画框里被丰富的乌托邦式的色彩改变了，依靠的是意志的行动和尼采式的迸发。而在沃霍尔的作品里，恰恰是外在的、富于色彩的表层仿佛现在突然之间被揭去了，暴露的是死灰一般黑与白的底层，而那满是色彩的表层则早已在这之前就因为类似各式各样花里胡哨的广告形象而贬值，而被污染了。沃霍尔的作品很生动准确地表现出这一点，例如用彩色和黑白像片同时印制50张影星玛莉莲·梦露的头像。但是，正因为沃霍尔是后现代主义的画家、艺术家，这里有一点是需要提醒的。尽管在他的不少作品里这种题材（即现象世界的死亡）已经成为一个主题，例如那些关于交通事故和电刑椅

的作品，但我以为这已不能再称作一种内容了，因为在后现代主义中是没有什么内容的。后现代主义艺术的这一特色是和客观世界及主体所发生的深刻变化联系在一起的，客观世界本身已经成为一系列的文本作品和类像，而主体则充分地零散化，解体了。在下几讲里，我将更深入地探讨后现代主义的一些基本特征。

5. 蒙克的《叫喊》·沃霍尔的政治意义

爱德华·蒙克的《叫喊》在某种程度上也是关于表达的，这也是我们要讨论的最后一幅现代主义作品。蒙克是位挪威画家，这幅作品大约完成于19世纪80年代，是德国表现主义运动之前的作品。19世纪末的一批斯堪的那维亚艺术家，如蒙克、斯特林堡和易卜生都觉得德国的柏林有很大的吸引力，尽管他们也时常在巴黎居住；他们都希望摆脱自己的国家，因为在那里他们感觉到的只是压抑和拘束。正如德莱赛笔下的人物都急于摆脱农村庄园去到城市里一样，这些斯堪的那维亚艺术家在自己的国家感到窒息，没有文化、思想和艺术，甚至没有城市。对他们来说城市就意味着文化活动本身。

德莱赛笔下的人物，比如说《美国悲剧》里的人物，就都认为城市里有自由，纽约不但提供了发财、出名、成功的机会，而且还有各种文化娱乐。城市的这种形象是在很早以前就已经树立了起来。在中世纪的欧洲人们普遍相信"城市之自由"。这指的是原来被束缚在土地上的农民摆脱土地，进入城市之后便在法律上成为了自由人，同时城市也给个性发展带来了令人激动的前景，当时城市的魅力是很多的。对城市的向往直到19世纪的小说中还很普遍，这主要是由于工业化城市的出现和扩展。但蒙克的《叫喊》却不完全是关于这种自由的城市，表现在这幅画中的情绪要复杂得多了，因为在19世纪后半期人们对城市的感觉发

生了变化。工业化城市进一步增长扩大之后，人们不再谈论什么"城市之自由"，而是感到了一种新的孤独和焦虑。法国的社会学家杜尔卡姆（他也许是作为一门学科的社会学的真正的奠基人之一，这一点上他比韦伯的贡献要大），他发明了一个字，来描写工业化城市中出现的这种社会现象。这个字后来成了一个极其重要的词：苦恼（anomie）。杜尔卡姆写过一本论自杀的书，指出在工业化城市里自杀的统计数字表明自杀的增多是和旧有的社会团体的崩溃有关系的。在新的城市里，过去以村庄、家庭为单位的社会共同体系统统地遭到破坏，也就是说，由于和一大群互不相识的人生活在一个城市里，旧有的集体感消失了。资本主义制度首先要做的一件事就是摧毁农业社会式的社会集体，以形成资本主义生产所必需的"劳动后备大军"。在英国，对农业社会集体的破坏当然是以圈地运动为标记的，托马斯·莫尔最有名，他的可怕的一句话就是"羊吃人"。杜尔卡姆的"苦恼"描写的就是那些在城市中生活，不属于任何集体的人的精神状态，一种很强的离异感、孤独感，相互之间谁也不认识，陷于不断的焦虑和不安中。个人现在找不到任何保护，也没有什么社会性共同体可以依靠，完全暴露在这种消极性、破坏性的情形面前：蒙克的《叫喊》，我认为最富有象征意义，几乎是经典性的对"苦恼"的艺术表现。当然，从19世纪50年代以来便一直有很多的艺术家、作家反映了个人的这种感受。

画面上的这个人几乎不是完整的人，没有耳朵，没有鼻子，也没有性别，可以说是没有完全进化为人的胎儿。这就是人的意识和思维，但却剥去了一切和社会有关的东西，退化为最恐怖，最不可名状的孤独的自我，而这个人（如果是人的话）的唯一表情就是呼叫。让我们先看一看画面上另外一些内容：首先是背景上的两个人。看不太清楚，但隐约可见是两个穿长呢大衣、带礼帽的男人，很明显这是那种踌躇满志的实业家，商人。他们代表的显然

不是孤独，而是社会性的东西，也就是说，在画面的背景上有着和画面前景上的人形相对立的社会。我们很难说前面这个似人非人的东西是否有着成功或失败，因为它还不具有人形，还不是社会的存在。在画面的右上角有两三只船，还隐约可见一个教堂的顶。如果我们要从寓言性角度来阅读这幅画的话（当然这种阅读不应该全然毁掉这幅画），我们可以说这里有“商业”，因为船是和商业联系在一起的；而教堂则代表着压抑、权威。这样，画面上有了社会阶级、商业、社会道德等等，最后还有画面中这道很奇怪的桥。

桥在现代主义文学中是很有典型性的，因为一座桥往往标记出这不是任何地方，桥本身不是一个地方，它只是连结两个不同的地方。虽然画面上出现的教堂可以标志出空间，但画面上发生的一切却似乎不是在任何地方，是悬空的，是事物之间发生的事。这座桥的象征意味是很浓的，但又不能和什么“运动感”、“联结感”及“方向”等具体的意义联系起来。这是座很模糊的桥，它的唯一意义似乎在于它表示出一种悬空感，也就是说，这幅画表示出艺术家不希望完全出世，去做一个宗教徒，但同时又希望和这个世界上的任何事物都保持距离。这座桥就是这一距离。另外，这座桥既是在两物之间，也是在一切之上，桥下的土地和河流似乎都在旋转，而且色彩都很和谐地溶合在一起，这里的旋转感传达出一种对失足跌进深渊的恐惧，因为桥下就是无底的深渊。这幅画的特点之一也可以从这样一个角度来理解：资产阶级文学，包括大多数现代主义文学，都是反对资产阶级的，当然这是那些伟大的资产阶级文学的特点，这种反对表现为对资产阶级感到厌恶。这一特点的最后一次表现也许是萨特的存在主义和萨特的第一部小说《恶心》。这部小说里有一整套理论，说明那些资产阶级阶层的人怎样使自己避免面对资本主义社会里的焦虑和恐惧；萨特在他理论的第一阶段，即存在主义时期，有一整

套关于资本主义社会的理论，指出这个社会的起源和基础是焦虑、自由和死亡等等带来的恐惧，而社会的习俗、规矩和礼仪等等一切方面的目的就是阻止人们接触、面对这样一种恐惧。我想这也同样适用于这样一幅画，因为恐惧是表达所能遇上的最后一个主题了。

蒙克自己对这幅画说过一段很有意思的话。在一封信中他说当时他正在外面散步，正是落日时分，天空血红血红的，“突然间，我觉到了某种东西”，他说“一声叫喊穿过了眼前的大自然”。我想这幅画不仅仅表现出这一声叫喊带来的对现实的影响，例如一切都赤裸起来，只有两位生意人漠然无动于衷；而且也表现出声音的波纹，这就是表现在画面上的旋转的运动感。这样，我们就可以将蒙克的这幅画与我们上次讨论的《格尔尼卡》和《回声》联系起来，即为什么又一次叫喊，将有声的表达作为绘画这样一种无声的媒介的主题？这些画都可以说是关于表达的，而在这里却没有任何的借口或假托，因为整幅画的直接目的就是要表现声音。而这几乎是不可能的。突然间画面上的一切都被卷入这种旋转的声波里，旋转的声波使土地所有的坚实性都消失了，使一切都坠入了一个无底的深渊，而画面上唯一与这种旋涡相对立的就是桥上或直线的线条和色彩。

这幅画里有一点我们不太清楚，但正是这一点很有意思，画中这一形象是在叫喊呢，还是对另外一声叫喊作出反应？蒙克的信中只是说听见一声叫喊穿透落日时的旷野，但并没有说他自己也喊了一声；而且往往是这样，如果你真听见一声极其恐怖的声音，你的嘴也会模仿着张开，虽然不发出声音却是在对外来的声音做出反应，因此这幅画里有一种含糊性，即声音，叫喊是从哪里来的？焦虑是在我自身以内呢？如果是这样，那么我得想法排除掉焦虑，而由于我现在已处于社会之中，我无法摆脱掉它，因为我不知道怎样说，但我得张开口来说。或者说焦虑是在我之外

的？身外的一切都是恶梦，我只是在对这种梦境做出反应？这幅画没有回答这个问题，而这样也就不再是个简单的关于表达个人感情的问题了，现在的全部问题是感情究竟在哪里。可以认为这幅作品的意义就是：你不可能再认为感情是主观的，是我自身内的东西。而外在的就是现实存在；假设最可怕的感情——焦虑是外在的，现实的一切都是恶梦，那么一切就都不是我，焦虑也就不属于我个人的感情，无所谓表达了。如果是你个人的情绪或感情，你可以通过各种方法将它表达出来，这样你就会感到轻松了。用这幅画可以作为焦虑的象征，因为焦虑在现代主义文学中有两个特点，都占有主要地位：一是关于时间和过去的，如T·S·艾略特的《荒原》中就表现出一种对过去的集体性记忆；另外一个就是焦虑和孤独，这都很集中地体现在这幅画中。

我想说明的就是焦虑和孤独中存在的一个矛盾。在当代的理论中，一个很主要的话题就是所谓"主体的非中心化"这是对自我、对个人主义的抨击。人们认为也许从来没有存在过什么"中心化的主体"，也没有过个人主义的自我；也有人说就在现在的社会中某些概念，如"自我"、"中心化的主体"等等，不再说明什么问题。事物发生了变化，我们不再处于那样一个仍然存在着"个人"的社会，我们都不再是个人了，而是里斯曼所谓的"他人引导"的人群。但焦虑却在很大的程度上依赖于一个封闭的自我，也就是说只有在你是一个封闭的自我时，你才可能感觉到孤独、隔绝。可以说焦虑是个人主义的一个方面，因为只有在一个个人主义的社会，在"内在引导"的社会里才可能产生野心勃勃、自我奋斗的企业家，也正因为如此，才使人群分离开来，成为孤独的个人。这二者是辩证地联系在一起的。

W·H·奥登曾将他的那个时代称为"焦虑的时代"，这一说法立即被很多人接受了。很多艺术家都痛苦地体验了焦虑这一情景，这种痛苦的体验不仅表现在他们的作品中，也反映在他们

的生活里，如荷尔德林、尼采后来都精神失常，而梵·高则自杀了。这象征地说明了这一情形的破坏性和灾难性。在后现代主义时代，我们也面临着一种具有同样的破坏力，而且同样是灾难性的情感，我们也有后现代主义的悲剧人物，但也许和"焦虑的时代"的悲剧人物有所不同。从60年代来人们遇到的似乎不再是这种以自我毁灭告终的"神圣的疯狂"，而是另外一种形式，美国人称之为"耗尽"（burn－out），连续的工作，体力消耗得干干净净，人完全垮了。这在现代是具有同样的消极意义的经验。但这已不再是焦虑。在焦虑里你仍然有一个自我，仍然感到孤独，你想缩回到自我里保持自我的完整，也就是说你知道该做什么。而在后现代主义的"耗尽"里，或者用吸毒者的语言，"幻游旅行"中，你体验的是一个变了形的外部世界，你并没有自己的存在，也就是说，你是一个已经非中心化了的主体。这和焦虑中的体验是不一样的，这种恶梦和现代主义者的恶梦是不一样的。现代主义和后现代主义各有自己的病状，如果说现代主义时代的病状是彻底的隔离、孤独，是苦恼、疯狂和自我毁灭，这些情绪如此强烈地充满了人们的心胸，以至于会爆发出来的话，那么后现代主义的病状则是"零散化"，已经没有一个自我的存在了。一旦在后现代主义中你感到非爆发出来不可的时候，那是因为你无法忍受自己变成无数的碎片。"零散化"正是吸毒带来的体验；在吸毒中没有任何一个时刻是与其它的时刻联系在一起的，你无法使自我统一起来，没有一个中心的自我，也没有任何身份。这一病状和现代主义时的病状是完全不一样的，当然二者都有极大的破坏性。

现在我们来看一看后现代主义代表人物安迪·沃霍尔的作品。他用一张玛莉莲·梦露的底片复制出来50张颜色层次各不相同的相片，排列在一起。这幅作品很有特色，代表了当代复制艺术的某些特征，我下面还将讲到。这幅作品是没有所谓的原作

的，依靠的是相片，利用这张相片的特点，甚至包括弱点来构成艺术品。这里没有个人风格，也没有原作，因此可以看成是能够无限复制的艺术作品。我曾讲到过梵·高的油画，说他的色彩是乌托邦式的，是对世界的一种幻觉性改变。油画中的材料是很重要的一个因素，因为油画颜料这种物质性是很奇特的，和东方的墨及毛笔给人的感觉完全不一样，要想完全理解这种艺术手法，应该记住其物质性这一点，西方艺术家大多醉心于油画的质感。梵·高的油画正是有这样一种对颜料质感的追求，几乎可以看到一道道堆起来的油画颜料。而在沃霍尔的后现代主义世界里，情况却不一样。首先按理来说美国应该是一个很富裕的社会，其次是这里到处都充满了画片，这不再是个贫穷的社会，到处都有彩色画片和图象。因此沃霍尔的作品反映的是另外一种情形。这里，真实的东西并非那些五彩缤纷的色彩，而是色彩下面的底片。梵·高时代乌托邦式的色彩现在消失了。彩色相片的底片是没有生气的，死灰一般，这在玛莉莲·梦露这幅作品中就很好地表现了出来，真正的意义是下面那死灰一样的底片，尽管玛莉莲的照片是那样有媚力，富于色泽。但这种表现其实并非为了一个主题，有的只是对主题这一观念很模糊的记忆。只是在旧的艺术作品中才有所谓主题，旧的意义上的艺术会认为这幅画的主题是玛莉莲和底片的对比。

关于玛莉莲·梦露我要说的另一点就是她其实也经受着一种异化。当然异化这一词在这里用也许不太恰当，但似乎找不到一个更好的字了。也就是说当她成为明星，成为世界上最出名的人的时候，她自己便从她的形象异化出来了；对其他人来说她是一个固定的形象，而她自己并非那样一个形象。人人都只看到她的形象，而这个形象又不是她自己。这样，如果是这种形象与自我的异化最终导致了玛莉莲的神经错乱的话，我将这种现象称为"物化"，形象的物化，作为明星的玛莉莲被变成了一种商品，

一种形象。而她自己不能理解这种形象，也不会处理这种形象。怎样对待个人的名声是个很困难的问题。例如萨特死后，人们在各种各样的回忆录中发现萨特对待名声的方法是避而远之。这样，他避免了碰上那些只看着你的形象而不是你本人的人。沃霍尔也就形象问题说过一段很聪明的话：他说在一个乌托邦里，每个人都会出15分钟的名，也就是说名声也会成为民主化了的过程，从而解决形象了的商品化这一难题。

沃霍尔的话对理解他的作品内容很有帮助，因为他最出名的作品实际上是关于商品的。例如他的两张照片是分别关于可口可乐的坎贝尔罐头汤的，这些东西在美国很普遍，人们在墙上，在家里都挂这种广告，比起《蒙娜丽莎》来这样的广告作品要普及得多。因此他的作品都是关于商品化本身的。我的问题是：如果商品形式是日常生活中一种核心的经验，为什么一种使你意识到商品化的艺术不具有政治意味呢？这是后现代主义中一个很重要的问题。沃霍尔的作品是可以具有政治性的，例如他的某些作品在一次展览中就被一些触怒了的银行家扯了下来，而且扯下来的并不是那些关于电刑椅的系列图片。但总的来说，我们仍然会把他的那些关于可口可乐和各种美丽的形象的图片当成装饰品来看的。因此这个问题很关键，后现代主义的艺术在政治性和装饰性之间到底是什么关系。回答了这个问题，对理解后现代主义当然会很有帮助。在现代主义那里，如果一幅具有政治内容，那么一定会很激烈，而现在，尽管沃霍尔的作品使我们意识到商品形式的日益渗透，但我们却很少将它们当成政治作品来看待。在现代主义的政治性作品中，我们可以感到整个社会秩序都受到了挑战，而且是很严肃的挑战，而在后现代主义中我们却没有这种感觉了。

6. 平面感·深度模式·复制

现在我们再回过头来看蒙克的《叫喊》。讨论这幅画之前我们应该先讲一讲在后现代主义中历史感，或是过去意识的消失。我们主要是研究一下摄影写实主义的作品。在后现代主义中一个最重要的因素就是像片的出现，也可以称为形象，这以后我们再讨论。另一个重要因素就是平面感，这种平面感完全不同于现代艺术中的平面感。现代艺术的平面感来自于对透视的反叛，画面的一切都走向表面，如立体主义中就不存在近大远小的透视关系，而是所有的面都呈现在表面，平面地展开。但这种平面感、表面性证实的只是绘画、做画行为本身，也是说证实了绘画可以把现实世界转化成某种艺术的东西，这仍然是美学意义上的内容。我现在讲的平面感不再是这样一种艺术上的追求，只是我没有一个更确切的字来描述。

我想从这样一个角度来讨论这种表面性，即几种深度的消失。首先是空间深度的消失。古典的城市是有透视关系的，例如市中心有一个中心塔，然后所有的街道都指向这样一个塔。而现代主义和后现代主义首先都是对城市的改变，消灭了旧有的透视，如雷·柯比兹耶要做的第一件事就是填平所有的街道，取消内与外的对立，消灭旧有的使城市联系在一起的网络。后现代主义的城市里，找不到任何的关系，没有透视不说，而且无法找到一个固定的方向。这远远超过了现代主义对城市改变的程度。因此，在这个意义上深度已不存在了。同时，在解释这一意义上，深度也消失了。现代主义作品，如《尤利西斯》，就强调自己是一部"绝对"的作品，所有的一切都包括在里面，任何读者都没有必要再去读任何其它的书，只消这一本书便足够你去阅读、解释、理解的了，所有的图书馆都是没有用的。这样一本书就象是经文

一样，事实上乔依斯正是相信这一点，他就希望自己的书成为一部《圣经》，唯一的一本书。这样的话，也就意味着读者可以象解释经文一样解读这样一部作品，而且这样一部作品必须是可以无穷无尽地解释下去的，你可以深入到作品之中去，而文学中的深度就是和解释密不可分的，似乎永远也解释不完。

后现代主义作品恰恰是不可以解释的，例如品钦的《万有引力之虹》》，虽然也是很广阔的画面，也象《尤利西斯》一样有百科全书的性质，但这里并没有什么可以解释的，毋宁说这是一种经验，你并不需要解释它，而应该去体验。这里没有必要去寻找什么意义，因为品钦已将他要表达的全部意义都明确地写进作品了。例如小说中有关于"热寂说"的内容，但你不能把它解释成这是一本关于"热寂说"的书，因为这只是书中一部分内容，而且完全是在表面上的。书的意义就是书的一部分，你没有必要解释这部书，只需要重读一遍。这种情形在音乐中也是一样，旧的音乐需要你有组织安排时间的意识，而新的音乐只要求你把握住现时，只听到那些音乐便可。60年代苏珊·桑塔格（Susan Sontag）曾写过一本书，书名就是《反对解释》。这本书作为60年代以来开始出现的表面化倾向的代表很合适。她说我们不需要那帮教授、批评家来告诉我们文学的意义究竟是什么，也不需要他们无止无休地来解释一部作品。她认为我们不需要解释文学，而是去体验文学；我们需要的是新的经验，文学应该给我们带来新的经验。文学的刺激性就是目的，而不是要去追寻隐藏在后面的东西。你读乔依斯也许会就某一突然出现的事物而思考，竭力想找出其存在的理由，而读品钦的时候，如果他的作品真正使你感兴趣，你只会想再多读一些，因为这是一种陶醉而不需要任何解释。

这种情形和我所称的"理论"的出现很有关系，传统哲学的结束，新的理论的出现，正是以四种解释，或是四种"深度模

式”的消失为标志的，后结构主义理论正是对解释的一种抨击。解释的古意是和“秘密之神”、“消息之神”赫尔弥斯相联系的。人们一个坚定的信念就是在表面的现象之下必有某种意义，正如苏格拉底，虽然是又矮又丑，但却是个聪明绝顶的人。在古希腊有一种盒子，外面有些绝丑的画，但里面却是价值连城的宝石、所有当代的理论都抨击解释的思想模式，认为解释就是不相信表面的现实和现象，企图走进一个内在的意义里去。所有以这种解释性方法思维的思想模式都被后结构主义理论抛弃了。这是一个很重要的历史转折，思想界的思维方法开始发生改变，这一切发生在过去的一、二十年里。

最早的这样一种深度模式就是辩证法，黑格尔或者是马克思的辩证法。因为辩证法认为有现象与本质的区别，人们不能以现象判断事物；社会生活、历史的现象必须要经过破译，也就是说必须要找到其中的内在规律和内在本质。马克思说：这是一座房子的正面，现在我们要走进去看看里面工厂机器的运转过程。这很富于戏剧色彩，也正是那样一个内与外对立、由外及内的模式；因此在后结构主义中黑格尔和马克思都作为号召人们进行解释的哲学家而遭到批评，被抛弃了。马克思和黑格尔都认为有现象与本质、内与外的对立。暗示说现实中含有某种深度，人们应该把握着这个深度。例如“意识形态”一词，使用这个词就意味着你必须解释，找到人们所说、所做的事背后的意义。今天的理论家们说我们不要讨论什么深度模式，我们只要讨论表面、人们的实践行为和文本作品。我们不承认什么内与外的对立，也不需要任何人来告诉我们某事某物的意义是什么。在西方，不管是马克思传统内还是马克思传统外的，不管是反马克思的还是反黑格尔的，都普遍有着抛弃这种深度模式的倾向。

第二种深度模式显然当推弗洛伊德。他关于“明显”的和“隐含”的区别，所想的和实际上发生的之间的区别，就是一种

深度模式。米歇尔·福柯在他的《性观念的历史》一书中说过，我们总是在谈论什么“隐抑的”之类概念，我们应该放弃这种东西，因为这是一种深度模式，是意识形态性的概念，我们不应该用这种概念。但这在福柯那里成了一个问题，因为这个字在西方是很常用的，没有它，有很多东西简直就无法表达。福柯在书中又不得不使用这样一个概念。他说我们不应该使用隐抑这个概念；因为这个概念会使人感到“隐抑”。但他马上意识过来，补充说，我不能用这个字，因为我认为它是错的，但我又不得不用这样一个字。由此可以比较明确地看到新的理论所面临的一些困难。第三种深度模式可以说是存在主义理论，即存在主义所区分的确实性和非确实性。确实性是可以从非确实性的表面下找到的，这当然也是一个深度模式，牵涉到现象与本质的关系。存在主义者认为确实性是核心的东西，是对改变生活的乌托邦式的幻想，而在后结构主义的理论中这一切都被抛弃了。存在主义的政治学和马克思主义理论一样被抛弃了。异化作为一个政治和心理学的概念，在西方主要是与人道主义马克思主义联系在一起的，如存在主义马克思主义、波兰及南斯拉夫的共产主义理论等，而后结构主义宣布不需要什么人道主义马克思主义理论。甚至异化这一概念本身也是值得怀疑的，因为它也含有深度模式。

最后一个深度模式竟然是符号，符号学，因为符号学区分了所指和能指，在能指里面便隐含了某一意义。后结构主义理论实际上是从符号学发展而来的，也就是说符号学自身发展到一定阶段后便取消了关于符号的两层次的理论。从这种种方面后结构主义理论取消了深度，我想强调指出当代的理论和小说、音乐、绘画一样，是后现代主义的一种表现。在理论中也出现了一种新的平面感，无深度感，那就是所谓的“文本”，“作品性”。旧式的哲学相信意义，相信所指，认为存在着“真理”，而当代的理论不再相信什么真理，而是不断地进行抨击批评，抨击的不再是

思想，而是表述。

当代理论的主要成就就是写下大量的文字，写下句子。今天如果你要攻击某个人，你并不指责他的思想错了，因为今天已不再有什么思想。你只是批评他的文字错了，表述有问题，然后你再用自己的文本代替他的文本，由此，当代理论论争的主要焦点不再是关于任何思想，而是关于语言的论争，关于语言的表述，关于文本的论争。这是个很有意思的变化。也许这可以解释为什么新的理论会大量地涌现，而古老的哲学中的经典、规范全消失不见了，取而代之的是不断升高的写满文字的纸堆，到处都是些理论作品。旧有的、传统的观点、思想都不复存在，现在只有文字（ecriture），哲学变成了边缘性作品，人人都可以阅读，然后又不断有新的作品出来替代之。诗人现在不是在发出了各种声音，或是表达，而是写下各种句子；新的诗人不再象过去的诗人那样需要想象，因为想象成了唯心主义的；新的理论认为自己是唯物主义的，因为他们只承认文字，只承认文本。没有只是现象的世界，现象后面也没有隐藏什么本质，整个世界就是一堆作品、文本，时髦、服装也是一种文本，人体和人体行动也是文本。这种观念在社会科学某些领域是很富有革命性的。例如说社会学要考察社会，但新的观念认为不存在社会这种东西，于是社会学家便会成熟一点，说让我们考察人们对社会的观念；终于，新式的社会科学认为社会是一种文本，因为社会包含了一系列的行为，这些行为就象是一种语言。我所讲的一切并非全是对这些新理论的批判，我们对这些现象不能采取消极抵抗的态度，因为我们不可能简单地回到以前的历史中去。我想讨论这些后结构主义理论时很重要的一点就是要弄清楚这些理论是从什么地方来的，为什么人们现在这样考虑这些问题。

刚才我讲到另外一个特点和时间有关，即怎样理解过去。过去不仅仅过去了，而且在现时仍然存在；现时中存在着某种由近

及远的对时间的组织，过去就从中表现出来，或体现在纪念碑、古董上，或体现在关于过去的意识中。过去意识既表现在历史中，也表现在个人身上，在历史那里就是传统，在个人身上就表现为记忆。现代主义的倾向是同时探讨关于历史传统和个人记忆这两个方面。在后现代主义中，关于过去的这种深度感消失了，我们只存在于现时，没有历史；历史只是一堆文本、档案，记录的是个确已不存在的事件或时代，留下来的只是一些纸、文件袋。下面我还将专门讲到这一点。

我们来看看摄影写实主义作品。这一艺术流派在法国也叫做“超级写实主义”。抽象表现主义过去之后，人们都在问一个问题：现在我们可以做些什么？因为已经不存在任何的形象了，而回到过去的形象又是不可能的。摄影写实主义就是一个答案。这里面有一个很有趣的花招，这是摄影写实主义模仿的是像片，没有笔触、笔锋，只有绝对的相似性，并且没有任何的主观性和个性，这和安迪·沃霍尔的作品很相似。虽然这些摄影写实主义画家都是很高技巧的艺术家，但在画面上根本看不到他们的特点和个性，所有一切都是平直的。第一幅画表现的是纽约的一条大街，有两个特点：一是画面上没有人，也没有运动感，但却不给人荒凉、萧寂的感觉；阳光很好，很温暖；色彩也很明亮。另外一点就是整幅画的很大一部分都和反光有关，画的一半都是通过玻璃对纽约大街的反映、复制。如果说这幅画有任何意义，表现了什么，那么可以说它是关于反光的，关于怎样对事物做出镜子似的反光，不仅反映出形象，而且复制各种事物。这幅画有好几个层次上的复制：首先是画面的内容是玻璃复制出大街，画面中心的复印商店也是一种复制；其次画本身是画家对像片的精确复制，而像片当然又是对现实的精确复制。

沃霍尔的一句名言就是：我想成为机器，我不要成为一个人，我要象机器一样作画。我想这并非全然是消极性的东西，因

为当代西方“个人”或“人格”已完全堕落了，人们急于扔掉这个人格。“反对人文主义”的口号并不是件坏事，这是对主观性的堕落的抗议，反对将主观性感情化。这幅画最后也就成了关于其自身的一幅作品，关于怎样反映、复制现实这一问题；城市本身就是一个巨大的复制的工具。旧的艺术经常谈论的话题是“艺术性”，但这已经不再是那种意义上的艺术了，因为画家想要做一架机器，想做个电影镜头而不是天才。在这幅画中也开始有了历史感的消失，因为画面是如此明亮，人们根本无法将它与过去的或正在消亡的纽约联系起来，时间在画面上根本没有表现出来，或者说画面什么也没有表现。但摄影和电影与文学的根本不同点在于后者允许你保持一定的距离，因为是你去解读一部小说，你自己使它的意义显现出来，而摄影作品及电影却使你处于被动地位，你被迫接受它，而且很长时间之后它还萦绕在你的脑际。

摄影写实主义反映的是物，是商品，那么人体呢？如果要表现人体，是不是应该利用一些新的技巧呢？在美国确实有这种艺术，即用合成化纤来塑造和真人一样大小、高度逼真的塑像。这是很令人不安的一种艺术。有一次我去参观一家现代艺术博物馆，在楼下有一家咖啡间，我正好想去喝点咖啡。当时没有灯，我看见很多人围着一位老太太。她弯坐在那里，我也不知道她是病了还是地下掉了什么东西。但不管怎样，这么多人围着她看是很不礼貌的。突然间我才意识到这是一个合成纤维的塑像。我们现在看到的作品题为《旅游者》，这样的旅客在美国或世界其它各处都是很常见的。这种艺术品实质上是将人体作为商品来展出。也许这很难理解，但我们可以思考一下人的身体，首先是历史塑造了人们的身体，如高度、重量、体型等等，同时历史也形成了身体的不同类别。在美国，身体已经变成了一种商品，如在体育运动、各种广告中，身体不再是旧有意义的东西，而是一种商品形式。我想这种情形在这些塑像中表现了出来。当然这都是

些很丑陋的身体。而且这种塑像并不是一种讽刺，不是辛克莱·刘易斯笔下遭到广泛讽刺、最终受到谴责的那一类美国人；这些人自身变成他们的旅游像机里所拍下的各种形象。我们现在看他们就象墨西哥人或意大利人在真实生活中看美国人一样，这也就使我们仿佛能够回头看自己。

这些极度真实的艺术品对现实是有一定影响的：如果你在博物馆里长时间地盯着这种塑像看，那么当你转过身时，你会怀疑周围的人是真实的。萨特就这一过程发明了一个很有用的字：非真实化（derealization）①。就象从里面将一个存在的人掏空了，外面什么也没有改变，没有任何特殊之点，但里面却已经空了，成了空心人。每一样东西都可能被非真实化，成为蜡像。这种艺术品正起着这样的效果。萨特当然没看到这些艺术品，但他指出，这种非真实化的作品实际上是充满憎恨的，充满了复仇心理，急于想在我们身上做出什么事来，剥夺我们依赖的现实。这可以和我以后要讲的“形象”联系起来，在后现代主义的文化里，形象也是有着同样的非真实化的效果。尽管它很忠实地复制出现实，但也正是在这种复制中，形象将现实抽掉了，非真实化了。换句话说，美国社会，作为一个充满形象的社会，是一个使人们感觉到现实的缺乏的社会，在那里一切都是一种文本。现在人们感到的不是过去那种可怕的孤独和焦虑，而是一种没有根、浮于表面的感觉，没有真实感。这种感觉可以变得很恐怖，但也可以很舒适，如果每个人都变成这样一种合成化纤塑像也许很不错。所以这不一定是很可怕的体验，但是是很奇怪的，而这一切都是和色彩、摄影、电影等等联系在一起的。

---

①按照“实在界”，“想像界”的范畴，此处的“非真实化”亦可译成“非实在化”。

7. 形象文化·萨特的想象界

“形象”（image）一词在今天的西方广泛地使用着，而且有特定的含义：它不仅有哲学上的背景，而且现在已经发展出一整套对形象进行分析的方法，最终和社会学还有关系。在美国只要你和任何人交谈，最后就会碰到这样一个词，例如说某某的“形象”，里根的形象，但这并不是说他长得什么样，不是物性的，而是具有某种象征意味。说里根的形象，并不是说他的照片，也不上是电视上出现的他的形象，而是那些和他有关的东西，例如，他给人的感觉是否舒服，是否有政治家的魄力，是否给人安全感等。在美国，很少有人相信里根，也并不认为他有什么突出的才能，但人们都投他的选票，因为人们都觉得他看上去给人一种稳健感。在电影明星身上也是同样的情况。不仅仅是一个视觉上形象，和电影明星塑造的全部人物、他的气质都有关系。形象具有象征性，并不完全等于物质意义上的形象。

我们应该将形象的这些性质与感知这一现象联系起来，特别是与广告，和以电视为核心的信息社会联系起来。在过去的社会里，那些人物你是从来看不到的，除非你进一趟京城，或是他正好经过你的家乡，或是象后来的社会中那样，你从报纸上读一些关于他的消息。由于没有媒介，你见不到大人物。而在20世纪20年代，一件具有历史意义的事发生了，那就是无线电收音机。随着收声机的出现（我现在讲的是政治方面的东西），一种新型的政治性人物出现了：他不仅可以对着一群具体的听众发表演说，而且可以用他的声音来迷惑或鼓励所有的人民。他们看不到他，却能通过收音机听到他的声音。这显然是政治的现代化，这一现象和斯大林主义及后来的纳粹主义是联系在一起的，而且这种魔力只是在那一具体的历史阶段才有，后来就逐渐消失了。

收音机在民主国家也发挥了重要作用，罗斯福和希特勒都很善于利用这种新兴的技术，通过收音机创造一种奇特的统治权与亲密感的结合。当你们围坐在家里的火炉旁听罗斯福发表演说时，你的感觉是很奇怪的，政治性人物现在开始进入你的家庭了，但收音机的阶段仍然是个比较古典的阶段，电视出现以后，情况又进一步发生了变化。现在那些政治界人物天天可以在家里看到，而且神秘感完全消失了，例如，我们大家都知道艾森豪威尔从来讲不出一句完整的话来。

电视机的出现给信息带来了一个很奇怪的变化。当你在看电影，或是在读报纸的时候，你看到一个视觉形象，例如一张照片，关于某一件事，那么这一事件仍然表现出，用哲学的语言来说，一种“他性”，即这一件事的他性。你看到一张关于中欧某地的大屠杀的照片，你依然有一个感觉，就是这一切仍然发生在外界，仍然是他性的，和你没有直接联系。这样，这一信息就仍然保存了某种客观性，对你来说属于另外一个外部的现实。但是，同样的信息出现在电视机上的时候，便失去了他性，因为电视是你的家庭的一部分，就象你的汽车或洗衣机一样，是属于你的，电视是属于家庭的东西而报纸或新闻纪录片仍然是外部的。是关于遥远的另一现实的；报纸、电影上出现的形象是不在眼前的东西。而电视却不一样，电视安放在你自己的起居室里，它加入了你的生活，它上面出现的形象也可以说就是属于你的。在电视这一媒介中，所有其它媒介中所含有的与另一现实的距离感完全消失了，这是个很奇特的过程，但这一过程可以说正是后现代主义的全部精粹。后现代主义的全部特征就是距离感的消失。

我所使用的“形象”一词便和这一过程有关。“形象”这一问题就是以复制与现实的关系为中心，以这种距离感为中心的。在过去的古典时代，不管是在东方，还是在西方，“形象”一词也许不是关于这一切的；修辞学，以及一直到浪漫主义的文学，

都有一册修辞手册，也许没有一个关于“形象”的字，但他们有各种修辞手法，如比喻、夸张等等，也有关于“描述”的字，作家就是用语言来画一幅画。例如一位作家为了达到某种生动性会突然说，“现在让我们想象这样一幅图画。”于是他用语言为我们描绘出某一场景，这就是传统的美学家所讨论的“形象”，而这只不过是一种装饰文藻而已。我想说明的就是这种方式在今天已经无法令人满意了，这样理解形象已经远远不够。举例来说，假设你正在读福克纳的一部小说，他突然间向你描写了一座房子；当你分析这部小说时，你会说这是福克纳的关于这座房子的形象吗？这又是什么意思呢？再如看电影时，镜头突然升上来，拍摄一幢房子，你会说这是关于房子的形象吗？如果这是“形象”，那么电影中其它的镜头又是什么呢？不都是形象？对福克纳小说进行分析也有同样的情形，我们不能象传说的文学中那样把形象和不是形象的内容分开，说这是形象，而那却不是形象。福克纳的小说就是象电影和摄影一样，什么都是形象。

现在我想讲一下另一种更富有哲理性的对形象的认识，这种理论基本上来自让—保罗·萨特，但并不直接和萨特的存在主义相联系，如什么自由、焦虑，和个人的选择等，当然最终可以说是有一定联系的。这些理论属于萨特最初的理论作品和他最后阶段的著作，我以前偶然提到过，但没有认真地进行解释。

萨特的一个重要概念是“想象界”，将其作为一种感知形式，与现实事物发展联系的形式，例如我现在要描写一幢房子，但我并不在盯着一幢房子看，而是坐在一间房子里，趴在桌前，想象我描写的这幢房子有几个阳台，几个窗户，有些什么装饰等。也就是说，我通过心灵的眼睛看到了这座房子，但显然，这不是实在的房子。这就是旧式的关于想象的概念，认为想象是不真实的，是脑子里想出来的虚构的东西。而萨特要说的正好相反，他认为没有任何东西是虚构的。从这个意义上来说，我并

没有想象，也没有什么主观性，我脑子想的一切都是和存在的一种关系。甚至我在想象非实在的事物的时候，我仍然是和存在联系在一起的。这座我在回忆或者在描写的房子仍然是在某处的真实存在，或者是几千里以外的一所房子，或者这所房子的各个部分来自不同的地方，现在凑成了一座完整的房子。也就是说在"想象界"领域的任何东西都是和"实在界"相联系的，但正是在这里萨特指出这是一种很奇特的联系，想象是在世界中行动的一种方式，当我们想象的时候，我们仍然是在存在的世界里行动。萨特的存在主义认为和我有关的一切都是属于这个世界的行动，因为我们不幸被抛进这个世界，我们的一举一动都属于这个世界。

因此，萨特认为形象或想象界是很重要的，形象通过否定存在而与存在相联系。这在萨特存在主义的语言中并不是说形象并不存在，也不是说形象完全毁坏存在，而是使存在非真实化。想象界与物质世界的关系想达到的目的就是使事物非真实化。我们可以使萨特的理论通俗化一些，将人类行为分为两类，即两类存在，也许还有其他的，但这两类是基本的：实践（praxis）与想象界。"实践"这一概念和东欧的人文主义马克思主义很有联系，如南斯拉夫、波兰的马克思主义，在政治上也是很有影响的一个概念，但没有完全融合到传统的马克思主义理论中去。现在这一概念基本上是和存在主义马克思主义联系在一起的，"实践"的意思几乎可以说就是"使用物品"，如果这听起来不过是功利主义或实用主义的话，萨特的表述当然要复杂得多。他说实用主义者的"使用"概念忽略了一些重要的东西，那就是"未来"和我现在的"计划"。当我们使用一件东西的时候，我们就是在将这一对象超越到一个未来中去。例如我现在手里拿着一支粉笔，我完全掌握了它，因为我在使用这支粉笔。我有两个实质上是联系在一起的计划，首先我要使你们弄懂黑板上"实践"与"想象

界”的对应，同时，我自己要完成解释阐明这一对立，也就是说现在的我在中午时将成为为你们解释了这一对立的我，而你们则将成为理解这一对立的自我。这一切都是我现在使用这些对象所要达到的未来，未来已经就存在于我写下的这一个个字中，萨特认为实践与一切事物的关系就是将所有的对象超越到我或我们的未来中去，不光是我个人的思想，而且包括了整个世界的未来。我们所做的任何事情都改变着整个宇宙，哪怕是一点一滴。

正是作为马克思主义者的萨特认为，最重要的，最根本的“实践”的原型是“工厂劳动”。他认为这一点是马克思的伟大发现。当农民在田野耕耘时，当手艺匠人在制作一些生活用品时，自然和人类的关系中还没有出现“工厂劳动”意义上的实践，因为这时的田野仍然是不属于人类的，人类的劳动还是自然的。但工业化却带来了普遍的价值生产，机器完全是人的产物，是人造的，人开始利用机器来达到维持生命的目的。马克思由此看到了机器中包含的资本，发现了资本主义的秘密，萨特认为他关于实践的理论证实了马克思主义理论的真理性，既然工业化生产、无产阶级的劳动是“实践”的原型，那么什么又是想像界与存在的关系，同实践与存在的关系有什么差别，有什么不同呢？我们可以举个例子来说明。我的桌子上现在堆着我的演义夹、帽子等，不同的人从这一堆东西里可以看出不同的东西来，如建筑学家、社会学家、文化研究者等。他们都是将这些对象超越到其自身的实践上去，或是找到了一个可以思考的对象，或是找到了一个证实自己理论的例子。而一位艺术家看着这顶黑帽子搁在红文件夹上，也许会极喜欢这种颜色搭配，产生一种幻觉性想象，紧紧地盯着这两件东西，欣赏这些不同质地的两件物品。这时所发生的就是艺术家已将现实转变为现实的形象，他没有改变任何东西，也没有什么实践，但有些东西发生了变化。

为什么萨特说形象是对现实的否定呢？我们可以将时间分为

三个层次，过去、现在和未来。我现在有一个计划，是在过去的某一个时刻形成的。这种过去包括的是过去我做过的一切，因为过去的一切都是决定现在的因素。这个计划在现在的对象上实现，为了在未来的一个阶段完成我的计划。这样未来实际上参入了现时。萨特的理论很复杂，我这里大大地进行了简化。但是，美、形象和欣赏现实的形象具有不同的性质，形象就意味着过去和未来仅仅是为了现时而存在，我现在感知的这一时刻就是这些对象存在的理由，这些物品的过去与未来，即它们为什么被带到这里来，都存在于我对这些并列的颜色的感知；客观世界的一切都是为了感知本能而存在。在这个意义上，萨特认为与实在的想像性关系——这种关系表现为对形象的强烈感知——破坏了适用实践的对象。这种关系将实践颠倒过来，使之成为唯美的。萨特这里谈的是"唯美"的关系，并不一定是艺术家，而可能是观众或者消费者，因为艺术家仍然可能将想像界恢复成为实践的。萨特探讨的是非生产者与形象的催眠作用的关系。他认为这种关系只会毁灭这个世界，是尼采的憎恨的一种表现。那些对现实不满、仇恨，但又不愿意行动的人正是通过形象来败坏现实，使现实受到损害，这就是想象界的作用过程。那些并非艺术家的审美家恨一切实践，他们的审美、他们的美学形象是要使实在世界非真实化。"非真实化"一词我上次讲摄影现实主义时曾提到，也就是使现实空虚化。虽然什么也没有改变，你也没有任何行动，但现实却可以说是被抽干了。

萨特将实践与想像界的对立上升到具有寓言意义的地位，实践代表无产阶级，而想像界则是资产阶级的激情。我在这里要提出的问题是，这种对形象的认识，将形象看成一种举动，看成否定力量和对实在世界的悄悄的败坏，是否可以与摄影作品、电影、广告等的效果联系在一起，是否可以与形象这一概念，例如，里根的形象，形象的社会学意义等联系在一起。难道这一切

在当代的西方世界，也即后现代主义的西方，特别是美国，不正是具有核心地位吗?最后我想提一下丹尼尔·布尔斯丁(Denial-Boorstein)的一本很重要的著作，书名就是《形象》，但谈的却不是美学意义上的形象，而是社会学对形象的研究，是对我称之为美国的"形象文化"的第一次分析，包括了摄影、广告及媒介等。在法国也有各方面的学者对形象进行研究。人们现在意识到形象这一现象确实影响到我们的生活，而且我们不能再用旧的方式来对待这一切，不能再用列宁、恩格斯甚至马克思的旧方法来看待、研究形象。我说的是旧的方式，而不是指他们的基本原则，也不能采用传统哲学中那种旧的方式，因为传统哲学家都没有直接碰到过这一奇怪的事实。

我认为形象这个东西是很危险的，萨特就认为它是一种不好的否定性，不是好的主动改变事物的否定性，而是很隐秘地感染毒化现实的方法。这一点正好说明了摄影、电影和绘画作用的不同。你看着一幅绘画，你会说这并不是现实，这只不过是幅艺术品，而在摄影面前你却不能这样说。你意识到像片上的形象就是现实，无法否认现实就是这个样子。距离感正是由于摄影形象和电影的出现而逐渐消失，下面我将解释非真实化的过程。

8. 类像·广告·历史感及历史小说

人们普遍认为电影是20世纪的艺术，最基本的理由就是电影不属于人的创作，而是摄影机的作品；摄影机是机器，电影和相片都是机器的作品，发生的是一个非人化的过程。拍电影是一集体性过程，而不再是个人的私事，因此个人天才的作用也就相应地降低，中心化的主体在这样一个过程中逐渐失去其重要性。这里仍然可以用里斯曼的理论来解释，内在引导的人就是些天才、实业家，而电影却是个外在引导的过程，不需要个人的天

才，只需要有效的组织化的人。民间故事的时代是个集体化的时代，因为讲故事你需要听众围着你，而手里捧着一本小说阅读是典型的个人主义时代的表现，因为这时你只能独自地阅读。电影时代到来之后，一般来说人们又必须聚集到一起了。

而到了录像时代呢？很明显，人们又重新回到家里，但这种个人主义已不同于旧式的个人主义，而且录像的出现带来了另外一个核心问题，就是机械性的复制。关于这一点，瓦尔特·本杰明，甚至波德莱尔都有过极为精辟的论述。本杰明认为，当艺术作品可以复制时，有些东西便发生了变化。当没有个人的笔法风格时，便也就没有了个人的表达，而且复制的可能性使真正的原作不复存在。比如说电影，很难说一部电影的原作是什么，谁也没有看到过。电影就是一门可以由机器来无穷地复制的艺术。我已经提到过后现代主义中最基本的主题就是“复制”。其实我们在讨论摄影现实主义的作用时已接触到了这一主题内容，反光的玻璃就是复制的一个重要特征。反光、复制并不是一自然现象，需要很高的技术水平，也就是说和新型的技术相联系的。

下面我从另一个角度来探讨这一问题。这些理论在那些法国大师的著作里都找到，特别是福柯的理论，但借用来讨论复制这一现象是很合适的。首先我们区别一下“摹本”（copy）和“类像”（simulacrum）的不同。之所以有摹本，就是因为有原作，摹本就是对原作的摹仿，而且永远被标记为摹本。原作具有真正的价值，是实在，而摹本只是我们因为想欣赏原画而请手艺人临摹下来的，因此摹本的价值只是从属性的，而且摹本帮助你获得现实感，使你知道自己所处的地位。而“类像”却不一样。“类像”一词是法国人首先使用的，其定义之一是：类像是那些没有原本的东西的摹本。可以说“类像”描写的正是大规模工业生产，例如说汽车、T型汽车自始至终的产品，假设有500万辆，都是一模一样的，在工业生产中具有完全相同的价值。我们的世

界是个充满了机械复制的世界，这里原作原本已经不那么宝贵了。或者我们可以说类像的特点在于其不表现出任何劳动的痕迹，没有生产的痕迹，原作和摹本都是由人来创作的，而类像看起来不象任何人工的作品。

有些理论家用这种理论来解释西方哲学史上一个很有名的争论，那就是柏拉图对艺术的憎恶，为什么柏拉图要从他那理想的共和国里驱逐艺术家。当然柏拉图有很多理由，例如他认为只有某几种艺术对士兵有点用处，激动人心的音乐可以鼓舞士兵的志气，其它的艺术则会使士兵涣散、软弱无力。但是，最重要的一个原因却是——用今天的观点来说——柏拉图害怕艺术会成为类像，因为如果你被各种类像包围，就象置身于一间装满玻璃的房子时，现实也就不存在了。如果一切都是类像，那么原本也只不过是类像之一，与众没有任何的不同，这样幻觉与现实便混淆起来了，你根本就不会知道你究竟处在什么地位。当代对柏拉图的解读之一认为，他对艺术与意识形态性拒绝是因为他对类像的害怕，害怕现实的失去，一切都成为形象，都成为文本，没有涉指物，没有外在的客观世界。

不管对柏拉图的解读是怎样的，我认为现代主义文化正是具有这种特色。形象、照片、摄影的复制、机械性的复制以及商品的复制和大规模生产，所有这一切都是类像。所以，我们的世界，起码从文化上来说是没有任何现实感的，因为我们无法确定现实从哪里开始或结束。正是在这里有着后现代主义理论中最核心的道德、心理和政治的批判力量。这一理论必须探讨的不仅是艺术作品的非真实化、事物的非真实化，而且还包括形象，可复制的形象对社会和世界的非真实化；最终，这一理论必须讨论类像的巨大作用力。在各种各样的文化表现中，我们都可以找到这一现象。不知道你们是否对科学幻想小说感兴趣，在美国、西方以及苏联，科幻小说都是很成熟的一种文学体载。科学幻想

中有两类假人，一类是机器人（Robot），我们一眼就可以看出它们是机制的，很呆板，没有感情，而另外一类却是仿生人（Android）。仿生人的生产结合了工业，生物学等等，它们看起来和真人一样，大脑一样地发达，而且也有感情，根本无法与人类区别开来。这样，有一些科幻作品里便出现了仿生人带来的恐怖，它们有着极其可怕，而且残酷的力量，而人类努力的方向就是要消灭它们。机器人可以帮助人类，而仿生人却是危险的，因为他们破坏了现实感。

我们可以换一个角度来讨论这个问题。我们可以讨论商品的生产，因为我们基本上是围绕着商品形式在进行讨论。商品形式有一个奇怪的特性。在资本主义社会这样一个纯经济的、已经不存在任何宗教、神圣性的社会里，当其它一切东西都被转化为商品形式的时候，宗教又悄悄地通过商品回来了，那就是商品拜物教。马克思说过资本主义无情地破坏了一切神圣的东西以及关于过去的幻觉，冷酷地把一切都变成物质和商品。在这个资本统治的灰暗世界里，一切都变得明确化，都可以测度，没有任何超验的东西，也没有什么价值。但突然之间，神圣的东西又重新出现了，改头换面变成了物神。这是什么意思呢？首先，商品并不是纯物质的对象，商品中有些观念性的东西；但商品并不是精神性的，因为它并不是一种思想。当人们消费商品的时候，他们不光是"使用"对象——用萨特的话来说，他们同时也买进了一个观念，而且对这个观念进行了奇怪的处理。究竟什么是商品消费欲望呢？很明显，在商品社会里商品消费欲望是具有传染性的，消费者是从来不会满足的，既然商品并不完全是物质性的，商品消费就和精神状态有关系，例如，食欲和性欲就不完全是属于肉体的，它还有某些精神的因素，商品也并不是完全依靠其物质性使人满足。在资本主义社会，垄断是商品生产的一个特征，产品都是成批地生产，而且，都是大同小异，比方说有五家香烟公司，

生产的香烟基本上都一样，生产技术也是同一水平，那么怎么才能推销这些大同小异的香烟呢？人们给不同的香烟一个不同的形象，然后说服消费者相信各种香烟的味道都是独特的。他们会说"万宝路"抽起来不同于"温斯敦"，虽然两种烟的味道实际上是一样的。这就要求让消费者相信在抽"万宝路"时，他能够获得一种特殊的东西。因此"万宝路"香烟总是和西部的风光、马背上的好汉、辽阔的空间等等联系在一起，这样就产生了一种不同的精神商品，不同的物神。如果那些做广告的人不能想象出与众不同的形象，使这种产品区别于其他的商品，那么他们就算是失败了。这种精神性的内容是随着商品竞争出现的。

而随着20世纪40年代媒介技术上的大突破，电视的普及，电影与广告的结合以及摄影技术的发展，空间范围大大地缩小了，任何广告都可以通过形象迅速准确地传遍欧美大陆。这样，形象的出现和普及必然影响到人们的生活。不论是资产阶级学者还是左派的知识分子都开始对这些充斥我们生活的东西进行新的分析。人们都在探索这种广告形象是如何起作用的，广告符号学于是应运而生。最基本的一本著作是罗兰·巴尔特的《神话学》，这是一本很重要的书。另外最近在英国也出现了一本书，朱迪斯·威廉逊（Judith Williamson）的《广告的解符码》，这是新近出现的一种崭新的研究领域，是很有发展潜力的，它与文化研究密切相关，当然，社会学家也可以进行这方面的研究。

这类研究的方法之一是与精神分析法相关联的。如果要想使形象起作用，就必须在消费者那里存在着欲望，同时，广告形象必须与这个欲望相吻合。但广告又不能只是对直接的欲望说话。不是说我这会儿正好没有烟抽，看见了一幅香烟广告，便跑过去买包烟；广告不是这样起作用的，广告的作用在于当我看到"万宝路"广告之后，我决定要买一包"万宝路"，也就是说广告必须作用于更深一层的欲望，甚至是无意识的需要，有些还和性欲

有关，某些饮料广告便有这个特色，宣传说你只要喝这种饮料，不仅会有妙龄女郎偎依着你，而且你会感到生活极其美好，充满了浪漫色彩，诸如此类的夸张。这样，直接的欲望和深层的无意识的需求都得到了满足；你可以梦想一个妙龄女郎，甚至更进一步，你可以幻想全部生活都发生改观，四周都是美丽的人，你有充足的时间，无忧无虑，也就是说世界上所有的一切都在这种乌托邦式的状态下改变了、变形了。这些广告正是在悄无声息地告诉你，难道你所渴望的不正是这种乌托邦式的对世界的改造吗？如果是这样，为什么不用我们的产品呢？虽然我们不能许诺任何东西，但这些产品起码含有改变精神状态的成分。在这种无意识的欲望中，最强烈、最古老的愿望仍然是集体性的。例如，永久的青春、自由和幸福等。这表明这种欲望是集体性的同时，还幻想着对整个世界的改变。正是这些广告告诉我们什么是人们无意识的欲望，使我们知道人们对一个乌托邦式的社会有什么样的设想。

这些理论有一部分来自法兰克福学派，特别是布洛赫的"希望"的原则。他从所谓"乌托邦式冲动"或"乌托邦式欲望"的角度来解释一切事物，认为在一切欲望和激情上面，总有着改变世界的欲望。广告商正是最好地表现了这一点。我们必须记住这些人都是些了不起的艺术家，而广告艺术的发展也是多样化的，完全可以和文艺复兴时期的艺术、19世纪的小说相媲美。这些人天赋极高，但他们的才能最终要被商业性的目的所制约，而广告所表现的任何欲望也都最终要被扭曲，因为如果真正有改变世界的欲望，那么必须进行革命，而广告最终导致的只是商业性目的。真正的革命不能在"想象界"里进行，广告正是把那些最深层的欲望通过形象引入到消费中去。

在形象的世界里，甚至字词都可以变成形象，这也可以说是语言中所发生的普遍性变化，后现代主义中的这种情况势必影响

到文学。在广告中出现的标语、一组词或字现在已经被一个特定的字所代替，广告界用来描述这一现象的字是“逻各”(Logo)，这肯定与希腊文“逻各斯”有一定联系。逻各指的是商标符号，或是那一小张画。例如，我手头这本“矮脚鸡”丛书的标志；这个形象及“矮脚鸡”几个字构成了这个出版公司的“逻各”。泛泛地说，可以认为各种产品广告中的口号和文字都有成为逻各的可能性。他们不再是字词（Words），而变成了名称（names），而名称是不同于字词的。这样字词也成了形象，而且这种逻各可以是非视觉性的。例如，有些音乐就成了商品的标签，这也是“逻各”。这种现象可以说是在语言领域里发生的物化现象。视觉语言、口头语言，甚至音乐语言都有物化现象。一些语言片断成为了物，然后象一个形象那样发挥作用。一位法国的理论家说过，商品物化的最后阶段是形象，商品拜物教的最后形态是将物转化为物的形象。我竭力想描绘的这个过程就是事物变成事物的形象的过程，然后，事物仿佛便不存在了，这一整个过程就是现实感的消失，或者说是涉指物的消失。

下面，我们进入另一个话题，即后现代社会中过去意识的消失、历史感的消失，这和上面的类像及形象是不无联系的。

在西方文化中一种过去感的强有力的表现形式是历史小说。卢卡契写过一本重要的著作《历史小说》。他证明了历史小说并不是从来就有的小说形式，而是在资产阶级革命时期出现的。苏格兰的瓦尔特·司各特是第一位写历史小说的人。他可以说是凭空创造了历史小说这种形式，就象贝多芬凭空创造了交响乐一样。当然这不是说他没有借鉴任何东西，而是说他首先把以前零散的成份组织起来。司各特不仅开创了历史小说，而且写了几部很优秀的历史小说，这一切大约都是在1810年发生的。英国的现实主义小说虽然没有直接继承历史小说，但法国的巴尔扎克在司各特的作品中却突然得到了启发，发现他也可以写一部关于

眼前的事物的历史小说，“现在”便已经是历史性的。巴尔扎克说，我现在是为18世纪40年代的你们写小说，但20年前情景却不是这样的，我们必须从那时开始，这样现实主义小说中便揉进了一种以前从来没有过的历史发展进程，历史小说和现实主义密切地联系起来了。为什么司各特有这种独特的对历史的感受呢？这我们必须和司各特的经历联系起来。他是位苏格兰人，而爱丁堡是18世纪英语世界启蒙运动的中心，英格兰反而是外国，只是到1775年才与苏格兰联合在一起。苏格兰是最后一个试图建立一个王朝的国家，而英格兰早已开始工业化；在苏格兰高原还有那些高原人，他们属于另一种更原始的生活方式，氏族制度仍然存在。在这样一个环境中的司各特便亲眼目睹了历史，意识到历史是以不同的速度发展着的。这种强烈的新的历史感便通过历史小说表现出来，这种小说实际上宣布了这样一个事实：对所有各国家的资产阶级来说，如果他们要意识到自己在现时中的历史任务，要成为一个统治阶级、胜利了的阶级，要取消旧式的贵族阶级并且代之以新的价值体系，那么他们就必须有自己的历史感，必须知道自己的资产阶级的过去，了解自己从什么地方而来。因为贵族阶级有不同的历史感，所以，他们不需要历史小说这一形式。

卢卡契同时也说明了为什么在某一时刻历史小说衰退并且消亡了。当然这是一个很复杂的历史过程。今天历史小说已经是一种不复存在的形式，因为资产阶级没有也不可能有一个关于其光荣的过去的历史感，资产阶级不知道自身正向何处去，已经失去了控制，也失去了历史感。取而代替过去那种过去意识的，是最近兴起的一种新的对时间意识的表达，这种新的表达就是科学幻想小说。科幻小说于19世纪末开始出现，但真正的发展是在三、四十年代，五、六十年代中科幻小说发生了极大的变化。这是一种新的对时间的认识，“现时”在科幻小说中成为了未来某一时

刻的过去。历史小说力图将现时看作过去的发展结果，而科幻小说则是对现实的一种新认识，要从历史的角度来想象我们所处的“现时”。

美国电影界出现的怀旧影片似乎是关于历史的，但其最重要的特点正在于其不是历史影片。美国的南方可以说是最后一处有强烈历史感的地方，由于经济政治方面的原因，南方人的历史感延续了很长一段时间，从这个意义上说，福克纳可说是最后一位历史小说家，他仍然有历史感。甚至象《飘》这样的电影也有一种历史感。而怀旧影片却并非历史影片，倒有点象时髦的戏剧，选择某一个人们所怀念的历史阶段，比如说20世纪30年代，然后再现30年代的各种时尚风貌。怀旧影片的特点就在于他们对过去有一种欣赏口味方面的选择，而这种选择是非历史的，这种影片需要的是消费关于过去某一阶段的形象，而并不能告诉我们历史是怎样发展的，不能交代出个来龙去脉。如果在怀旧影片中某一个历史阶段完结了，那也只是因为发生了大灾难，比如说29年的大萧条等等。也可以说这里表现的是一种新的时间概念，即以“代”为界限的时间，但这一现象在西方并不是很普遍的，只是到了二次大战以后，以“代”来划分时间的感觉才逐渐强起来。

彩色电影从某种意义上说也是后现代主义的。彩色电影与黑白电影的不同在于后者仍然是为叙事服务的，仍然有一个中心的情节，甚至影片中的每一个细节、道具都可以帮助故事的发展。而在彩色电影里，画面一下子灿烂起来，很美丽，很吸引人，各种令人眼花瞭乱的颜色同时出现在画面上，观众的感官同时被吸引住，但注意力也就被分散了，因为现在画面上的每一细节都有自己的色彩，都可以单独地去欣赏它，希区柯克电影里常见的某一道具的特写镜头现在不起作用了。可以说彩色电影是不真实的，没有历史感，而那些怀旧电影正是用彩色画面来表现历史，

固定住某一个历史阶段，把过去变成了过去的形象。这种改变带给人们的感觉就是我们已经失去了过去，我们只有些关于过去的形象，而不是过去本身。

9. 新的时间·音乐与诗·拉康

下面我讲一讲时间，后现代社会里关于时间的概念是和以往的时代大不相同的。形象这一现象带来的是一种新的时间体验，那种从过去通向未来的连续性的感觉已经崩溃了，新时间体验只集中在现时上，除了现时以外，什么也没有，我将这一体验的特点概括为吸毒带来的快感，或者说是精神分裂。当然我并不是说后现代主义的艺术家，例如来北京举行画展的劳森伯格，都是精神分裂患者，这不是我的意思，我只是说在存在主义之后我们不再认为大脑方面某一种疾病是非正常的，正相反，我们认为所有的精神疾病都是人类体验自我和世界的可能性的表现，正是那些患者达到了我们具有的潜在可能性的极端。患者达到了这样一个极端以后，便经历了我们每一个人都有可能经历的东西，但他们反而被隔绝了，被叫做精神失常的人，因为他们在现实世界里无法正常地生活下去。

精神分裂便是一个模式，或是一种类型，表明了人类生活中某种可能性的扩展或是变形，特别是在体验时间这一方面。我们都有可能只生活在现时，但我们并不这样生活，而精神分裂者却正是做到了这一点。他们没有任何记忆，记不起自己是谁。他们只是存在于现时，也不知道自己为什么而行动。这样，精神分裂就成了失去历史感的一个强烈而集中的表现，同时也失去了自己的时间和身份。这不再是旧的意义上的异化。在异化那里，你知道自己的身份是什么，只不过是你没有权力拥有它，是其它的人占有了你的自由。而在精神分裂中你完全失去了你的身份。你被

零散化了，自我已经没有过去了。

当代的很多作品，特别是时间性而不是视觉性的艺术作品，如文学、音乐，就再现了这种对现时时间的体验。在60年代活跃于美国音乐界的约翰·盖奇（John Cage）是一位后现代主义的音乐家，他的作品很彻底地破坏了西方音乐传统中的音乐时间，完全放弃了传统的奏鸣曲的形式，而奏鸣曲形式是西方音乐中最高级的、最完美的对时间的组织形式。例如盖奇的一部作品是这样演出的：在音乐厅里，一位钢琴家走上台来演奏盖奇的作品，这时观众已经坐好了，静静地等待着，钢琴家在一架也许是特制的钢琴上乒乒乓乓地砸上一阵，发出一阵嘈杂的声音，然后停下来，沉默着。这时坐在观众席下的你当然是静静地等待下文，可是沉默的时间拖得很长，你开始回想刚才我到底听到了些什么，我一定要记住我刚才听到的音乐，这样才好听懂下面的音乐，可下面的音乐是什么呢？还会不会有？有的话，又是什么样呢？观众已经开始有些骚动，有点坐立不安了，不知道该发生或不该发生什么。突然，演奏家又乒乓地敲了一阵，可是和刚才那一节毫无联系。紧接着又是一阵令人恐怖的沉默，你这时坐不住了，满心的不安和急躁，怀疑自己是不是有点不对头，想赶快离开这个地方。这时又出现了一节嘈杂声，仍然是杂乱无章，然后作品也就完了。

这样一部作品的唯一好处就是使你能真正听到那一节音乐，也许你听那一节音乐的注意力是你听贝多芬的任何作品时都没有过的。当然还有许多其他的音乐家也在做这种尝试，但盖奇可以说是个极端的例子。有些音乐家还回到了西方传统之前的音乐中去，例如印第安人的音乐等等。总之，在西方音乐传统中涌进了一股非西方的音乐潮流。

同样地，在诗歌领域中也有了一些例子。我现在举的这个例子是我在几年以前就注意到了，当时我根本没想到我会来中国，

而这首诗正好叫做“中国”，是旧金山的一位年轻诗人写的。他这一诗派叫“语言诗派”，也称“新句子”诗派，他们不是写诗，而是写一些句子，而且是写一些互不相关的句子。这也是一种把握现时的时间和语言的方法，句子中留有很多的空隙和沉默。下面我先读一下这首诗，我希望你们思考一下能否说这首诗象旧的诗歌那样有一个意义或主题，使得全诗统一起来。

中　国

我们生活在太阳那边的第三世界。第三号。
　　谁也不告诉我们该做什么。
那些曾教会我们计数的人们很和蔼。
总是该离开的时候。
如果下雨，你或许有一把雨伞，或许没有。
风吹掉了你帽子。
太阳照样升起。
我宁肯星星相互之间不描述我们；
　　我情愿我们自己来描述。
跑到你的倒影的前面去。
十年之间总有一次指着天空的妹妹是个好妹妹。
风景被摩托化了。
火车带你到它所至之处。
水之间的桥梁。
百姓沿着巨大的混合土结构游荡，走向平原。
别忘了当人们找不到你时你的帽子和鞋会是什么样子。
甚至空中漂浮的文字都投下蓝色的阴影。
如果味道好我们就吃它。
落叶纷纷。指出事情来。
拣起那合适的东西。

哩，猜猜看？什么？我学会了怎么交谈。了不起。

那位头有些残缺的人泪流满面。

降落的时候，汤娃娃又能做些什么呢？什么也不能。

睡觉去。

穿着短裤你看起来蛮不错。那面旗帜看起来也不错。

每个人都享受过那无数的爆炸。

该醒来了。

但最好是习惯于梦。

我认为这首诗里还是有些思想的，有一个主题线索串起来，还有一些附属性的思想。我想强调的是：尽管这是一首试验性的诗歌，但是很通俗，不是那种需要解释的诗作，不象马拉美或司蒂文斯的东西。这都是些很简单的句子，你可以随时阅读，你可以有一种直接的反应，只要你不打破沙锅问到底，不去追问到底有什么意思。这些句子来自于生活中简单通俗的素材。也许这是个很复杂的东西，但主要的特点却是"乐趣"，而不是那种死板着面孔的样子。你不需绞尽脑汁来琢磨一些很复杂的句子。我觉得在形式上，诗中每一个句子都给人很强烈的印象，这一组句子也许是围绕着某些主题的，但每一个句子都存在于现时。句子里没有"然后，……既然我说了这一句……"这种结构，没有试图把所有的句子串起来，而是让所有的句子都各自存在着。如果你非要找到某种联系，那么是你而不是诗人人为地加上这种联系；在某种意义上，这一连串的主题就解释了为什么这些诗行要并列地存在于现时。

我们可以看看萨特在《什么是文学》中对福楼拜小说风格的描写，这也许是讨论这种时间感的一种好方法。"他的句子（福楼拜的句子）将其对象围扑过去，抓住它，将其固定，然后打碎对象的背脊，将自己缠绕在对象身上，变成石头而且同时也将对象一道石化。它（他那单独的、不连贯的句子）是盲目而又听不

见的，没有血色，没有一丝生命的气息，一阵沉重的沉默将它与后面紧跟着的句子分开；它堕入虚空之中，永远地，而且拖着它的捕猎对象一起堕入那无底的深洞。任何现实感，一经描述，便从清单上删除出去了。”当然萨特在这里对福楼拜的唯美主义是很怀敌意的，其实福楼拜那活泼的文体不一定就那么可怕。尽管这样，我认为这段关于现时、关于互不相联的句子对现实所起的作用的描写仍然可以给我们很大的启发。在文学批评里我们对这种新的时间体验有一个新的字来表述，这样的作品不再是件艺术品，而是一种文本（text），这样的句子排列便具有“作品性”（textuality），或者我们可以用一个法文字来形容，那就是ecriture（文字）。这种作品的前提条件不是统一、协调的联系，而是完全的差异；如果你只是生活在现时之中，你注意到的只会是差异。在当代西方理论中最常用的字便是“差异性”，每一个时刻都有差异性，与前一个阶段不一样，而且很紧张激烈，不依靠任何其它的条件而存在。差异以及相异性这一套在西方是具有极其重要的价值的，不仅表现在文学、理论中，而且表现在政治领域里。

最后我想简单地介绍一下拉康结构心理分析。在结构主义中，结构主义所做的事就是将结构主义语言学，索绪尔的“符号”——包括所指和能指——运用到其它一些领域去，这些领域可以说是从来没有被语言学注意过，而拉康要的正是将这一切都运用到弗洛伊德的理论中去。因此对于拉康来说最关键的模式仍然是“能指”和“所指”，我们在很粗略地将他的理论简化之后，可以说“能指”是意识，而“所指”则是“无意识”；“无意识”就是那些遭到隐抑的欲望，之所以成为了“无意识”，是因为孩童时代学会了语言。拉康认为学习语言就是暴力、隐抑和异化的开端。

怎么样理解这个观点呢？我们看幼儿是怎样学习语言的。一

位活蹦乱跳、很招人喜爱的幼儿可以说是完整地体现了所有没有任何拘束的本能，但是不久他便会发现他的一个名字。另外一个人，另外一个主体拥有语言，占有他的名字，而他自己没有，于是第一次学会自己的名字就是异化：我认识到除去我那种种的欲望之外，我同时也是个名字，是那些大人的一个对象。他们那样叫我，我对他们来说只是一个"你"。这样，当我长大后，我的名字便代替了我自己。语言，我这里完全是说个大概意思，隐抑了最初的欲望并且代替了它。这样，拉康认为，一切都成了一种语言形式，都成了"能指"，比如说疾病就是一种"能指"，意识便也是一种"能指"这些东西都成了"症状"，而精神生活也就是"能指"和"所指"之间相等同的关系。拉康在讨论这些精神现实时突然又使用了修辞学词汇。他宣布：我可以从两种最大的修辞手法的角度来进行这种"所指"和"能指"的分析，那就是"比喻"和"转喻"，"比喻"和"转喻"的对立是最主要的对立。"比喻"就是用一个"能指"代替另一个"能指"，"转喻"则是通过连接性来表达意义。在一本书中我们可以使用比喻形象，如说某个人是只狮子；而在转喻描述中，我们却说某人有一张怎样的脸，穿怎样的衣服，也就是说通过描写离他最近的事物来表现这个人，却不是直接描写他的最核心的本质。于是拉康认为："比喻"就是症状，症状在一个比喻性的结构中取代了欲望；"转喻"就是欲望，因为后来诸种欲望都是对最初欲望的连接性替代，每一个欲望之间都有连接关系。

我只是简单地提一下这些东西使你们有一个初步印象，我主要想说明的是拉康怎样解释精神分裂。拉康认为在精神分裂中，"能指"和"所指"间的一切关系，比喻性的或转喻性的都消失了，而且表意链（能指与所指）完全崩溃了，留下的只是一连串的"能指"。这是探讨精神分裂的现时感觉的一种方法，即将这一现时看成是破碎的、零散化的能指系列。我们在《现代启示

录》这部电影中便可以看到这一现象。这部电影是探讨这种新体验的极好的文本。越南战争可以认为是第一场后现代主义的战争，虽然《现代启示录》并非完全是一部后现代主义的影片，但其内容却是精神分裂性的，那整个战争，电影中那永远没有尽头的河流，以及超越了"荒谬感"的一系列事件是这部电影的特色。"荒谬感"早已不复存在，有的只是不断流动的事件，战争就是那永远流动的形象，时间里充满了各种不断发生的事件，但没有任何逻辑，战争似乎也没有任何目的。影片中的人没有任何身份，只是在那里体验一个接一个的事件；空间完全改变了，历史感也不复存在。《现代启示录》表现了德鲁兹所称的"精神分裂的流涌"，各种感觉的流涌，完全凌驾于任何法则之上，电影里的主人公只能体验这种流涌，而不能后退一步去评判。但这部电影仍有其弱点，既然它是处于一种流涌之中的，它不能讲故事，而柯普拉（该片的导演）却又觉得应该有一个故事将这一切串起来，于是他将康拉德的《在黑暗的中心地带》强捏进了这个故事。电影的后来部分也许正是这部电影的弱点。我认为这部电影抓住了后现代主义的一个内容，但处理方法有点过时，或者说在最关键的地方没有把握住后现代主义的实质。例如电影中不断出现的男主人公马丁的特写，他的脸部和那双沉思的眼睛。在这种急速的流涌面前有这种观察或沉思，似乎是过于简单而且太弱化了，和整部电影的动势和变化不协调。

10. 《荒原》中的代词·现实主义与德莱赛

我讲《荒原》先从一个问题开始：即《荒原》这首诗与后现代主义有什么区别？我说过后现代主义的一个主要特征就是零散化，而艾略特的诗也是分裂或若干碎化的。但艾略特的诗虽然是

通过零散化效果而起作用，这一首诗却仍然要求读者能够超越这首诗并且将这些碎片重新组合起来。在后现代主义的作品中我们却无法做到这一点。

关于后现代主义的零散化效果我可以举一个很有象征意义的例子。一位很有名的美籍朝鲜人万君白做过这样一个试验：他在一间房子是布置了四、五十台电视机，然后在不同的电视机上同时放4盘不同的录像带，比如说一架正在飞行的飞机，池塘里的金鱼，高速公路等等；而且在不同的银屏上出现的同一录像带的速度也不一样，这样，一架飞机在这里也许正在起飞，而在那里也许已经在空中飞行了。满屋的电视银屏上便都是各个不同的形象。不理解这种试验的意图的人也许以为试验的目的就是要人们同时观看、理解这许多的画面，而万君白的实际意图就是让人们去体会不同性、体会差异。同时观看不同的运动着的画面也许本身就是一种乐趣，这中间也包含了一种未来的后现代主义的意识。虽然我们现在还无法同时观看这些电视，但也许未来的人们能达到这一点。总之，在后现代主义的零散化中，一切都变得把握不住了，而且也没有可能将诸种相异的碎片统一并协调起来。

在艾略特的诗中我们仍有可能将那些零散化的诗句重新组合起来，当然不是按照传统的故事方式，而是通过一个神话或其他因素。我认为有两种理解这首诗的方式：一是通过各种元素来理解它。这是首关于水、关于火的诗，特别是炎热、沙漠和水。我们甚至可以认为这首诗是直接向我们的肉体而不是心灵说话，我们能直接体会到那种干渴和绝望，也能感觉到那最后一节中远处的雷声。我觉得那种认为最后一切都得到解决，雨水降下来了的观点是值得怀疑的，我们不知道最终是否会下雨，下雨是否会解决这一切困境。艾略特要表现的正是我们处于一片沙漠之中，我们都很口渴，都绝望了，但我们并不知道什么是拯救，只盼望解脱，而且是肉体的解脱。雨水就是我们的解脱，就是我们唯一可

以理解的事，也许确实存在着某种拯救，但我们却不可能得到它。

另外一个方法就是研究一下诗中代词的作用。我先来读一下前面几段，看看这里的代词有什么特点。如果你稍加注意，你会发现一些意想不到的东西，而且是单纯地对内容进行思考所不能发现的。

四月是最残忍的一个月，荒地上①
长着丁香，把回忆的欲望
参合在一起，又让春雨
催促那些迟钝的根芽。

这里没有代词，只是一种陈述，但很明显这陈述表达的是重新回到生命的痛苦，表达的是荒地上新芽迸发时的震动。

冬天使我们温暖，大地
给助人遗忘的雪覆着，又为
枯干的树根提供少许生命。
夏天使我们惊讶，在阵雨的时候
来到了斯丹卡基西；我们在柱廊下躲避，
等太阳出来又进了霍夫加登，
喝咖啡，闲谈了一个小时。
我不是俄国人，我是立陶宛来的，是地道的德
　　国人。
而且我们小时候住在大公那里
我表兄家，他带着我出去滑雪橇，
我很害怕。他说，玛丽，

①参考杨萝蕤译本。

玛丽，牢牢揪住。我们就往下冲。
在山上，那里你觉得自由。
大半个晚上我看书，冬天我到南方。

这里开始出现“我们”，“冬天使我们温暖”。而“夏天使我们惊讶”，“我们在柱廊下躲避”，“我们小时候”，“我很害怕”里的“我们”已不同于“冬天使我们温暖”中的“我们”了。这里有丰富的场面变化，从集体性向个体性变换。最初的“我们”表现的集体性是最古老的，有点类似一个种族最早的集体无意识。突然，“夏天使我们惊讶”中的“我们”就是具体的人了，不再是那种集体性的“我们”。这里可以说是一小群人，或是一群朋友，他们相互作伴，而且用不同的语言交谈。

然后，“而且我们小时候”中的“我们”又不再是刚才那个朋友之间的“我们”了，这里指的是一个家庭，还有一个表兄。由此我们进入了一个女孩童年的记忆。这个家庭显然是欧洲19世界末期那种贵族之家，但随着大革命时代的到来已经一去不返了。这样，这首诗已经有了关于阶级和性别的内容。诗中主要人物之一是帖瑞西士，他由于遭宙斯的惩罚有着既做男人又做女人的经历，这在希腊神话中是很独特的经验；所以诗不断地变换角度，或者从男人的角度，或者从女人的角度来叙述，但大多数都是妇女在忍受着痛苦和恐怖。这可以说是诗中对妇女问题的反映。

“在山上，那里你觉得自由”。这里有个“你”，是非人称的“你”，相当于法语的“on”，或德语“man”，并不指示任何特定的人；最后，“大半个晚上我看书，冬天我到南方”，谁在读书呢？和刚才的“你”有什么关系？这也许是一位读者的意识，是封闭的意识。这个“你”后来又出现了：“你！虚伪的读者！——我的同类——我的兄弟。”在这些代词的变化中，我们

经历了一系列的意识状态，而这首诗也就是用这种方式来扩展的。其他的东西都可以溶进这个基本框架。首先诗里有一种“深层意识”，这也许就是一个种族的集体性深层意识，而这正是诗中神话的来源；然后是一个“贬值了的集体”，这就是工业化的社会中的人们；而这种集体性中的个人也是没有生命的。正如但丁笔下那些既没有得到拯救也没有被贬入地狱的人们一样，因为他们是毫无价值的。还可以认为诗中有另外一种类型的个人，他们经历了一场精神危机，在最后的雷声和即将到来的雨水中他们或许能感到一些生命的欢乐。艾略特和其他的现代主义思想家一样，相信不论是“深层意识”还是“贬值了的集体”都必须经过“死亡的焦虑”的洗礼而达到净化，在这首诗中艾略特没有给出任何宗教性的对来世的许诺，虽然后来的他是很富宗教意味的。他在诗中强调的是如果有什么拯救的话，那么任何集体和个人都必须经历精神上的磨难，必须体会对死亡的恐惧。

这首诗同时也是关于现在和过去的，中间有好几个层次。最突出的当然是“贬值了的现在”，现代的伦敦和古老的神话的对比，另外还有历史上那些英雄的壮举，如伊丽莎白时代的人和现代人的对比。最后，诗中还直接反映了革命和战争。“那里我看见一个熟人，拦住他叫道：斯代真！／你从前在迈里的船上是和我在一起的！／去年你种在你花园里的尸首，／它发芽了呢？今年会开花吗？／还是忽来严霜搗坏了它的花床？……”这里谈的是第一次世界大战，而且在“花园里的尸首”中明显地包含了个人的罪孽。

艾略特主张的是诗歌非个人化，诗人不应该出现在诗中，而且也不可能有自己的个性，这和佛教的教义是相通的，追求的是个性人格的完全泯灭。同时，从现代主义艺术的角度来看也还有其历史原因。我们讲过现代主义中表达的问题，绘画及小说中都有关于表达本身的内容，而诗人们感受到最深刻的一点就是个人

的重要的消失。如果说浪漫主义发现了个人、自我的话，（对此我是从来不太相信的），现代主义，特别是T·S艾略特则是反浪漫主义的，因为在这样一个时代自我已经不存在了。因此现代主义诗人追求的是普遍性，力求描写抒发普遍的甚至是人们还没有意识到的感情，而不是那种个人的哀怨烦恼。从这个角度来看艾略特第一首重要的诗是很有代表性的。《阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》描写的是一个特定的个人的感情，甚至可以说是现实主义的作品。一个衰老的年轻人的感情经历细微地体现在这首诗中，在小说中你也许会看到他是什么样子，但在诗中却是通过第一人称"我"来表达那些极为崇高的焦虑和情感。这是一种反语，而且有点滑稽意味，因为在感情的性质和个人的性格之间现在已出现了巨大的裂缝。艾略特是怎样处理这一巨大裂缝的呢？在《荒原》中他使用了非人称化的手法，使这首诗不是任何个人的焦虑或感情的表达，而是传达出一种无名的焦虑。这就是他对艺术的普遍性追求。在艺术手法上他也放弃了任何个人风格，他的最大特点就是摹仿或者直接引用前人的诗句，因为他不认为诗人有表达自我的可能性和必要性。现代艺术中面临的难题就是没有任何一个真正的个人能够说自己具有普遍性，只要一个人试图表达某些具有普遍意义的东西，就会显得滑稽，而且具有讽刺意味。艾略特通过对个人压抑来处理这一难题，因此在他的诗中是"无名的感情"，而且没有任何一种感情与一个特定的历史环境相关。不能说诗中有任何的感情表达，而是让读者断断续续地感受到这一切。

既然在现代主义时代艺术的普遍性已经消失，艺术不可能同时向每个人说话，那么现代主义的艺术家就不能再追求现实主义的真实，因为一个现实中的人是不具有普遍性的，现代主义必须用抽象的手法来表达感情，这种感情是不与任何一个具体的人相联系的。在现实主义时代，现实主义小说中所描写的现实中的人

物，虽然处于一个具体的环境，但仍然能够表达普遍性。

最后我想讲一下现实主义。这是个很复杂的问题，我不太熟悉中国的情况，但在西方，人们一般认为根本不存在现实主义这回事，现实主义只是一系列视觉幻象。现实主义手法完全是一种技巧。这其中的原因在于，由于后现代社会中的人们已经不再相信现实感，不再认为真的存在着什么现实，因此他们认为现实主义也只不过是制造一个幻像。现实主义宣称是真实地描写了现实，因此要求人们相信现实主义所描写的就是现实。在中国我有个感觉，就是现实主义成了世界上最自然的事，谁也不真正就此进行讨论，只是当人们放弃了现实主义时才有人出来讲一讲。因此不管是在西方还是在中国，都得有人对现实主义进行真正的研究：一方面认为现实主义只不过是视觉幻像。另一方面认为现实主义是最正常不过的事，只有不正常的作品才不是现实主义的。我们需要的是对现实主义进行真正的分析和研究。

我认为确实是存在着现实主义这一现象的，但现实主义产生和存在的可能性是由历史条件决定的，而且我们不可能一直或从来就具有这种可能条件。这样的话，必须从历史的角度来思考现实主义。进入现代主义之后，我认为现实主义确实面临着危机，而且作家确实不能再象19世纪那样写作现实主义的小说了。我在现实主义中注意到有两个特点，首先，现实主义在它所描写的社会关系中有着一个特定的对象。后现代主义是关于空间的，现代主义是关于时间的，但这两样东西并不是对象，并不是客观存在的物质对象，你是找不到它们的。确切地说，作家之所以写这两样东西正是因为它们不存在，是一个问题而不是客观对象，必须用新的手法和技巧来表现后现代主义的全球性空间意识，后现代主义中的空间正是其神秘之处，但这种空间现实又正好是看不见摸不着的。时间在现代主义中同样也是一个迷，托马斯·曼就问过："可是什么是时间呢？"时间是最重要的，可也并不存

在，也是看不见的。在现实主义中也有这种不存在的现实。我必须强调这不是物，而且也是看不见的，这一对象就是货币，但又不是作为客观对象的货币。市场经济中的货币在你身上起作用，改变控制你的生活，但你却是看不见它的。在这一方面，中国文学和任何古典的现实主义作品一样，也是很丰富的。茅盾便是现实主义的集中表现，《春蚕》、《林家铺子》以及《子夜》都集中地描写了这种现实，特别是《林家铺子》中，货币的作用更明显。这一切当然都能在巴尔扎克的著作中找到，他的所有人物都成了货币这一新兴现实的牺牲品和猎物，一切人际间的关系都和市场、货币有关系。个人和社会经济的关系也许是现实主义的一个经典的模式。

以上是现实主义内容方面的一个特点，但我说的并不是传统意义上作物质对象的金钱，所有的故事，从薄伽丘的《十日谈》到中国古代那些许许多多的短篇故事，都和金钱有关，但我讲的是货币，或者说纸币。这是一种新的价值，来自市场经济，我讲的并不是财富，因为很明显，财富是一个很古老的题材。下面我谈谈现实主义的第二个特点。我认为把现实主义当成对现实的真实描写是错误的，唯一能恢复对现实的正确认识的方法是将现实主义看成是一种行为，一次实践，是发现并且创造出现实感的一种方法。如果一位作家只是很被动地、很机械地"向自然举起一面镜子"，摹仿现实中发生的一切，那将是很枯燥无味的，同时也歪曲了现实主义。一位并不属于写马克思主义传统的批评家奥尔巴哈（Auerbach）在他的《模做论》一书中认为现实主义是一种征服，既是对方法的征服以期感受到现实的复杂性和丰富性，也是对现实的征服，是主动性的，只有这样，现实主义才能吸引人并且激动人。从他的书中我们可以看到现实主义是主动的征服，而不是被动的反映。

我们还可以把现实主义看成是一个用来和另一个旧的故事相

对立的新故事。最明显的例子是塞万提斯的《堂·吉诃德》。和包法利夫人一样，主人公堂·吉诃德生活在一个书的世界里，读着各种各样关于骑士和爱情的骑士小说。然后，塞万提斯这位现实主义小说家（我认为《堂·吉诃德》是第一部现实主义小说）说，我现在要把这些故事放回到现实中去，证明其不可能存在；我要展现现实究竟是什么样子。可以看出，现实主义的力量来自对于一个旧叙事范式的取消。传统的故事中有各种价值观，人们都相信这些故事，并且以为生活就是这样的，而现实主义的小说家就是要证明现实其实不象这些书所说的那样。这样，现实主义的小说家便可以说是改写了旧的故事。在现实主义的小说中，一开始人们（主人公）总是要读书的，我们应该弄清楚他们读的是什么。在《嘉莉妹妹》中，嘉莉读的是巴尔扎克的《欧也妮·葛朗台》，从某种意义上说，嘉莉正是取消了这一老的范式。现实主义作品总是有这个目的，要证明你关于现实的想法是错误的。这样理解，我们才有可能真正地把握住真正的现实主义的力量所在。

我们可以看看德莱赛《嘉莉妹妹》一书中的现实主义。这本书中最令人吃惊的是通奸这一情节，大多数19世纪小说中最重要的主题和情节之一就是通奸，从中反映出社会与个人的伦理关系。当时的小说家们处理这一情节时一般使主人公采取两种态度，一种就是完全放弃，从歌德开始一直到亨利·詹姆斯及其他许多小说家在书中都采取这一态度。这一般反映的是妇女的态度，因为妇女在这些事情中往往受到更多的伤害。这种态度认为这个世界及我们所处的社会是不允许幸福存在的，我只有放弃，只有接受和承认不幸。另一种态度就是“我要反抗，我宁愿死。我知道我将为社会所不容”。我们可以举欧也妮·葛朗台为完全放弃的例子，虽然她并没有通奸；另一方面则可以举瓦格纳笔下的特利斯坦和福楼拜笔下的狂热的包法利夫人为例。而德莱赛的惊

人之处正在于他笔下的人物没有采取这两种态度中的任何一种，旧的书中有以上两种范式，但他对这一切的态度是：不做任何评价。他根本不对嘉莉的行为有任何的价评，甚至也没有想到要为她辩护，这一切在他看来似乎都不成其为问题。他既没有想到应该照顾那些读者的情绪，也没有任何想暴露隐私内情的意图，他只是无动于衷地把一些问题忽略了。而这正是最使人震惊的地方，比其他任何态度都更要富于革命意味，他似乎在宣布：这一切对我们来说是那样自然，那样不可否认，我甚至找不出一句话来表明我的态度，或做任何评价。他的人物面临很多其他的问题，其中最大的问题是钱的问题，他们唯一可以不考虑的问题恰恰是道德问题，因此对道德范式的取消比其它任何形式都更为现实主义，更加激烈。因为其他的小说家一般都是辩护性的。他们总想在道德这个问题上给予合理的解释，而德莱赛的冷漠和无动于衷可以说正是他的现实主义的核心。

附录：

意识形态诸理论

1. 马克思意识形态理论产生的缘由及其作用

马克思意识形态理论在19世纪思想中的地位

意识形态理论是马克思对异化的认识中一个不可缺少的组成部分，同时也是马克思主义对意识分析和文化分析最有独创性的贡献之一。这一理论属于19世纪所特有的对意识的复杂性的研究成果，这一理论也许首先可以看成是弗洛伊德尔后所称的思想界的“哥白尼式革命”的一个阶段。

弗洛伊德的这一说法意在指出18世纪那种对理性的信念的消退，标明在这一时期不断明确化的一个观念，即意识并不真正是统率一切的主人，有更为深刻的诸种因素在直接、有意识的经验和思考这一表象的背后起作用；也就是说，人们逐渐相信，正如太阳系中的情形一样，现实世界并不围绕着人类理智或意识运转，而是后者遵循着地球引力及其它规律；这些规律我们是看不见的，只有通过分析家去发现、去解释、去辨认、去揭示。

这一发现或曰哥白尼式革命中的另外几个重要阶段有：

（1）黑格尔“理性的诡计”、“历史的诡计”这一概念，意即历史利用个人和他们个人私下的抱负来达到也许和他们自己所意识到的目的无甚关系的某一结果（例如，我们可以说希特勒有意识的反共产主义行为从客观上来看却以扩大苏维埃阵营和在

全世界传播社会主义而告终）。

（2）达尔文的进化论，这不仅使某些传统的宗教意义上的幻觉破灭，而且把人类历史重新纳入自然的历史之中。

（3）尼采的《道德的世系》，证明了那些表面上看来仁爱、慈善、利他主义的行为中，实际上进行着弱者和强者之间争夺权力的激烈斗争（“权力意志”），在那种“积极性”的行为动力中存在着“憎愤”（ressentiment）这种否定性力量。

（4）最后是弗洛伊德自己的理论，构成了也许是最为有力和最具影响的意识“非中心化”的模式，并且提出了“无意识”这一屡遭坎坷的概念。（现代或20世纪的思想界一定会在这几点之外加上对语言的发现，发现我们基本上是按照语言体系来进行组织。这一点在克劳德·列维—斯特劳斯的结构主义中最为突出地表现出来。）

马克思的意识形态理论在这一系列不同阶段中占有独特的地位；尽管这一理论是用从根本上来说是19世纪或前弗洛伊德时期的词汇来表达的（即，没有关于无意识体的理论），但在20世纪仍然证明它能够发展出极为丰富的各种流派，而这些流派吸收了后来的发现成果。因此我们既要检验马克思意识形态理论的经典形式，又要考查其某些现代流派（这些流派常被称为新马克思主义）。

马克思主义体系中意识形态的功能

但是还有一个重要的原因说明为什么马克思主义需要一种关于意识形态的理论来使其学说完善。和其他所有试图建立起一个关于世界的模式的理论一样，而这一模式又不同于常识经验，不同于黑格尔所谓日常生活和感官知性的“直接性”，马克思主义必须回答一个首要问题：如果世界确如马克思主义所描绘的那样，怎么解释人类必须经过如此漫长的历史才能达到这一“发

现”？更进一步说，如果这一独特的关于世界的“真理”在现代终于被我们所认识，那么怎么解释仍有许多人拒绝接受它，坚持从另一个很不相同的角度来认识世界呢？而且为什么这种以辩证法为方法的对世界的描述是如此精密，又是如此复杂的一个过程呢？

因此正如弗洛伊德主义、存在主义一样，马克思主义必须假设存在着一种对自身经常是令人不愉快甚至痛苦的学教的“抵制”，马克思主义还必须在其自身有系统性的描述中解释清楚这种“抵制”。也就是说，这一体系必须包含着对其自身内难以被人接受的方面的解释，同时也必须解释它表面上与日常生活和常识性经验的相异之处：这一解释基本上也就是马克思主义的意识形态理论。

至于这一问题的历史性角度——为什么人类必须等到马克思才能获得他那最根本的发现，劳动价值理论——马克思主义对这一疑问也有解答，而这正形成了马克思主义的“历史主义”特点。历史主义即这样一种哲学，认为人类的思维和科学都是由历史阶段和历史发展水平所决定和限制的。马克思的“历史主义”坚持认为价值的运动律规在某一种社会形态——资本主义社会——出现之前是不可能被任何分析家所认识的，也不可能对其进行科学的思考。正是在资本主义社会里，人类劳动第一次普遍地转化成为“商品”，也就是说，“商品化”了。因此，虽然亚里士多德对工作和价值的性质有些直觉性的认识，但他的理解必然由于希腊社会的社会组织情况而受到结构性限制。在那个社会阶段，奴隶制和奴隶劳动仍占主要地位，而奴隶劳动也不等于近代自由买卖的无产阶级，因为奴隶们并不出卖劳动力也没有任何报酬。封建社会里农民的劳动也不是这个意义上的商品化劳动。这样，马克思主义的发现可能产生在一个将生产者的劳动——新型工厂里的工人，也包括资本主义农业体系里的农民——普遍地转化为工资

制劳动或者说商品化劳动，劳动可以象商品一样买卖的社会里，而这在人类历史上还是第一次。

关于这一内容还有三点需要阐明。首先，这种对待科学和科学发现的历史态度说明了马克思主义中关于“生产方式”的理论的意义所在，这一理论也可以说是关于各种从结构上看迥异的人类社会的类型学，按照经典的马克思观点，历史上出现过五种本质上不同的生产方式或是人类社会类型（原始共产主义或部落社会；“古代生产方式”或希腊城邦的奴隶占有制；“亚细亚生产方式”或如古代印度、中国或中东所存在的所谓“东方专制主义”这种庞大的体制；封建社会；资本主义社会），还有一个社会——共产主义社会——还没有到来。这种对生产方式连续发展（不一定是线性的或进化论的理论）的认识中的“辩证”之处在于承认这五种生产方式中的每一个都有其自身特殊的规律，特别是承认资本主义的出现确定了对以前的生产方式的一次彻底的辩证性改变。

第二点，关于亚里士多德的论述隐含着这样一种关于古典世界的衰落的理论：由于奴隶制的限制，古代城邦尽管早已存在为数不少的商业和某些商品形式，但因为奴隶可以无偿驱使，仍然不能发展成为真正的资本主义。这一点又进一步启发了对资本主义社会的特征和独创性的更深层次的思索：资本主义由于其巨大的、几乎是无限的扩张可能性而辩证地区分于一切在它之前的社会。这样便出现了它相对于一切旧有社会形态的优越性，使它无情地摧毁了一切旧有形态并且将其同化到自身之外——这一过程即人所共知的“帝国主义”，而且现在仍然在进行（第三世界国家和社会的所谓“现代化”即可为证，工业、市场、货币制度及劳动的商品化不断地渗透到这些国家和社会之中）。

最后，亚里士多德这一例子也可以作为马克思意识形态批判内容之一的第一课。亚里士多德不可能理解劳动和价值的内在含

义正好可以作为意识形态一种形态的例证，也可以说明马克思是怎样用这种方法设想出产生错误的可能性，以及发现真理的结构性困难和对真理的抵制。马克思主义意识形态理论的这一具体模式（还有其他一些模式，以下即可看到）表明历史和社会的发展给那些甚至是最聪明的人认识现实的能力带来了客观的结构性限制，人们不可能超越他们的社会生活和社会组织结构所发展达到的水平去思维。这一理论后来被运用于分析社会阶级，如《1812年的雾月18日》。这些社会阶级同样由于他们在一个社会总体内的地位而受到局限，同样也不能超越这些局限而思维。

应该特别指出的是，这一具体的关于意识形态局限性的模式并不一定涉及"错误意识"或谬误。亚里士多德确切地说并没有受骗，也没有执迷于宗教的或形而上学的幻象。他能看到的他都看得很清楚，但全部的社会运转过程必然是超出他的视角范围的，这是由于他当时的社会形态的客观局限。马克思后来将这同一种意识形态批判运用于批判距他最近的那些时期里的经济学思想家（或者说"政治经济学家"），突出的是亚当·斯密和最典型的大卫·李嘉图。在他们这里，同样由于资本主义社会作为一种制度还没有发展充分，由于任何一个特定的阶级形态所具有的"障碍"，使得这些思想家不可能进一步发展他们关于劳动、货币和商品的重要见解，使之成为《资本论》所要展示的极为科学的体系。后来，20世纪最重要的马克思主义哲学家乔治·卢卡契在他富于创新的《历史与阶级意识》（1922）一书中将运用这个关于思维的结构性限制的模式对德国古典哲学及其"意识形态性"局限进行卓越的分析，特别是分析了康德、席勒和黑格尔学说中的意识形态性局限。正是在这一章中（论物化与无产阶级的意识），卢卡契最充分地发展并简述了他颇有争议的"总体论"（在今天受到被称为法兰克福学派的马克思主义者和追随路易·阿尔图塞的马克思主义者的广泛攻击）。

马克思主义中意识形态的几种形式

再回头看马克思主义中意识形态这一概念的功能——解释的是不可避免地存在着的对这一学说的抵制——可以很明确地看到正是在社会阶级这一现实现象中（以生产者和所有者，无产者和资本家之间的阶级对抗和对立为中心构成的资本主义社会）人们总能最终找到并解释这种抵制。但是意识形态可以具有很多不同的形式（其中有些并不明显地或直接地具有阶级性质）：这意味着马克思主义可能包含着一系列关于意识形态的模式，同时也包含一系列互不相同的意识形态分析方法。以下，我们将分选出一些重要的形式，并将其分为7组或7类。但有几点须首先加以说明。

理论与实践的统一

第一，马克思主义试图通过强调其作为"理论与实践的统一体"来与纯粹进行哲学思辨的体系区别开来（同时也与各种各样缺乏理论性或识意形态性的政治运动区别开来）。这就意味着要贬低和取消"意识形态"就可以在两个不同的层次上进行，一个是理论的层次，一个是实践的层次。也就是说，我们既可以用分析或理论的方法，通过研究各种意识形态性作品或是意识形态的历史形式，理解其运动规律和功能，来达到理解和"非神秘化"意识形态的作用过程。我们也可以通过实践来取消意识形态，通过行动，通过改变客观形势和环境的努力来取消意识形态，因为正是这些客观的形势和环境首先使得那些意识形态得以产生并且成为必要。我们毕竟自身都陷身于意识形态，因此意识形态批判必须也同时具有自我分析、自我意识和自我批判的形式。意识形态在某个意义上说是异化在意识或思想领域内所采取的形式：它是异化了的思想。但关于异化的概念必须包括着某些（或许没有

明确表述）关于没有异化状态的观念（不然的话，我们一开始就不可能认识到自己的异化）。因此一种意识形态理论必然包含着对其对立面的解释（真理，科学，阶级意识，或其他形式，依照所采取的意识形态模式而定）。但是在关于费尔巴哈的提纲（与《德意志意识形态》同时写成）中的伟大发现正在于认识到发现真理、完善真理是与行动分不开的，是与改变我们自己以及我们的社会——我们的所有幻觉都来于此——分不开的。这些提纲中最著名的一条，第11条宣布："哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界。"这样，意识形态批判对于马克思主义来说必须永远含有一种争取解放的努力，不仅仅是从意识形态中解放出来，而且也要从异化中解放出来。经典的马克思主义认为这种解放来自集体性和政治性行动，但很显然我们这个时代的一些与主流文化相对抗的运动也有一种引发革命和争取解放的潜势；在这两种争取解放的战略之外还必须提及争取女权运动，这是当今最重要的运动之一。

思想中辩证法的作用

下面应该讲一下辩证法本身。简约地说，可以把辩证法看成是既由情境决定（具体情况）又具反省性（或者说自我意识到其自身思维诸过程）的思维方法。也就是说，按照以上我们所阐明的关于历史和意识形态的观点来看（1）不可能存在什么超历史性的或是绝对的思维方式或理解，思想必须以某种方式去接近其所处的具体的历史环境；（2）既然我们自己总是陷于意识形态之中，我们的思维必须努力在思维过程中把自己看成是意识形态的参入者。

但这同时也包含着这样一个思想：辩证法的性质本身和它的各种策略也会根据其历史环境而改变，根据它所要理解或是反驳的对象或意识形态而改变。青年马克思由于他所处的时代的社会

环境（仍然是封建的德国，既没有发生反对旧秩序（ancien règime）的革命，思想也没有真正进行过一场类似18世纪法国启蒙哲学家们所发动的理论上的、以科学化、世俗化为目的的革命），仍然基本上致力于与宗教性或是形而上学性的意识形态斗争。但是后来，随着马克思的批判对象转向了商业化、世俗化和完全资本化了的英格兰的意识形态，对宗教的着重强调转移到了其他一些东西上面去，我们可以简略地称之为资产阶级意识形态，其最突出的特点是如天性①、人性这类历史性的范畴和一种静态的、分析性的（非辩证的，后来发展为实证的）思维方式：这样，意识形态批判的针对目标必须改变。而且必须谴责这些形式的意识形态对历史的压制。因此，如果说对宗教进行批评的马克思战略性地肯定马克思主义是唯物主义（即和宗教及形而上学的唯心主义相对），那么马克思意识形态批判后来的战略就会强调历史。这两种战略是相互联系的，这在马克思主义定义为历史唯物主义这一点中明确地表现出来。尽管如此，批判着重点的这种转换，虽然可以从马克思身处其中战斗和工作过的历史条件的变迁来解释，但也解释了其后为什么会出现如此众多的意识形态模式。我们现在就要简要地描述一下这些模式，共将其分出7类：(1)错误意识；(2)领导权或阶级合法化；(3)物化；(4)日常生活的意识形态，文化工业（法兰克福学派）；(5)心理主体与意识形态的国家机器（阿尔图塞）；(6)支配权的意识形态；(7)语言上的异化。

①此处“天性”原文为nature，有“自然”、“本性”等多种含义。中文译成天性已是有所舍取，为的是传达主要意旨。——译者

2. 意识形态的七种模式

(1) 错误意识

这一经典性表述经常被当作马克思意识形态理论的基本形式；从以下的分析中我们将看到，尽管这种说法很有影响，但它只是马克思主义同时具备的几种模式中的一种。

以上我们曾指出在18世纪对理性的信仰与19世纪后期对理性的各种怀疑形式（其中包括意识形态理论）之间有一次断裂。"断裂"只是构造一种历史性叙述的方法，只能看成虚构或捏造而不是"事实"。以上这一命题（其中包括了所谓"分期断代"这一整个问题）现在可以得到证明，因为我们现在想要强调的是目前理论和启蒙运动哲学家们的论争焦点之间的连续性。从这个角度来看，马克思关于"错误意识"的理论可作为相对来说仍然属于18世纪的理论来研究。

启蒙哲学家们的目的就是使理论世俗化，要让科学和政治领域的探索和思考从旧式宗教正统的桎梏禁忌中摆脱出来。因此，对他们来讲，宗教在某种意义上是一种意识形态，他们用理性和科学与这种意识形态相对立。确实，我们在下面可以进一步完善这一命题，可以认为在某些前资本主义的社会里，例如，在"旧秩序"的封建社会中，宗教确实是意识形态所采取的形式，也即是价值观系统和占领导权地位的文化制度，正是这些体系和制度确保对社会的控制，确保这种制度在全社会范围内一代代地重复。

启蒙哲学家确认他们的批判对象——宗教——是"谬误"和"迷信"，正如我们现在讨论的马克思意识形态模式所使用的"唯心主义"和"形而上学"这类词汇。这在很大程度上仍然是一种认识论方面的意识形态模式，强调的是作为个人的认识者，

个人认识者的知识或是谬误，强调扫除掉那些引起谬误的习惯之后个人理性的突出地位。这种对意识形态的认识有两个根本的局限。首先，这种认识仍然局限于后来阿尔图塞所称的作为个人的主体的视角中，而同时又必须面临一些远为辩证复杂的问题，而这些问题只有当我们开始觉察到思想、意识形态等等是以一种集体性方式作用的时候才会出现。其二，从政治角度来看，这种认识导致的是这样一个观念（在今天的某些自由主义运动中仍然有市场），那就是政治变革和进步只是一个理性的说服问题，例如，全体选民只要有适当的教育，并且有合适的信息，就会自动地做出正确的选择。因此，此处同样是这种情况，即对人类本质上具有的理性的信仰使人们忽视了那些更深一层的、无意识或非理性的力量，而正是这种无意识、非理性的力量驱使着大量的人群，这在19、20世纪暴露无遗，（例如，法西斯主义和纳粹主义肯定要比单纯的"错误意识"甚至单纯的"非理性"要复杂）需要注意的是，在这个阶段，正是启蒙哲学家的敌人，那些卫护对社会和历史持保守和有机论的观点的人们——最突出的是爱德蒙·柏克，写下了关于法国革命的沉思——对启蒙运动的理性主义作出了批判，强调某些非理性的力量，特别是传统和有机的社会内聚力。

对启蒙运动的理性主义态度的这些批判在某种意义上仍适用于这第一种马克思主义的意识形态模式：关于错误意识的理论便包含着理性认识的可能性，而理性在马克思理论的传统中往往以科学的形式出现。意识形态与科学的对抗这一议题因此成为全部马克思主义传统中最主要的（也是最有争议的）主题之一。同时，正如本文第一部分所示，这种认识还与1848年前的德国所奉守的宗教和等级制的信条发生了针锋相对的对抗：因此这种认识的表述并非偶然地引发出这样一个口号，唯物主义！以唯心主义和形而上学为其批判目标，而唯物主义这一口号本身来自18世

纪那些最激进的思想家。

说明了这一点，我们还必须注意18世纪启蒙运动中另一倾向。与理性/谬误这一对立相并列，这一倾向敏锐地意识到了18世纪“旧秩序”中制度化的权力下层结构。当启蒙哲学家们谴责迷信和教条时，他们同时也谴责作为一种社会结构的教会，将其明确视为“旧秩序”全部僧侣阶层的准种性制度所依赖的主要制度化支柱之一（阿尔图塞派后来将这种机构称为意识形态国家机器），于是伏尔泰发出了革命性的呼声：“消灭败类！”换句话说，就是“彻底铲除教会！”18世纪中人们对一套迷信而又错误的思想体系（宗教）与一种机构（第二等级或是教会僧侣阶层）之间关系的表述在今天听来常有过于陈旧的感觉。仅以伏尔泰重写俄狄浦斯这一故事为例。在改写的故事中先知者贴瑞西士成为压制性的教会阶层的代表，而俄狄浦斯的悲剧成了理性被迷信击败的悲剧。但这个问题——意识形态作为个人意识或是思想体系与意识形态在外部的社会机构中所起的作用之间的关系——对所有后来的意识形态理论都是一个核心问题。后来的理论都可以根据它们试图联结这两个不同区域或层次来相互区别分类。而以下这个模式就可以证明马克思关于社会阶级的理论是怎样允许对18世纪这一整套未解的问题再次做出重要的阐述。

(2) 领导权或阶级合法化

18世纪的启蒙哲学家其实是第三等级的代表（尽管他们中有些人确实是贵族出身），因此他们从本质上来讲是为资产阶级性质的革命服务的理论家，是为世俗化、商业化的资产阶级夺取政权服务的。对马克思主义来说，这就决定了他们的某些局限性，这些局限只有当人们获得资产阶级不愿或不能获得的某些东西时才会明显起来，这也就是对社会阶级的认识，对社会变革中阶级运动规律的认识。简而言之，马克思关于阶级斗争的学说就意味着阶级并不是独立地存在的（不管是从意识形态角度还是文

化角度），但同时阶级之间基本上又是通过互相对抗而自我定义的。马克思的经济和政治理论表明，起码是在资本主义社会里，基本上只存在两个根本意义上的阶级：生产者和所有者，无产阶级和资产阶级（其他的"阶级"都是这两个阶级的附属性阶级，例如农民阶级，小资产阶级，或是已经消失了的贵族阶级的残余，这些阶级只有在他们以这种或那种方式依附于以上两个阶级之间的殊死斗争时才有可能具有有效的政治性行动）。

那么在这两大阶级之间不断的斗争中意识形态又有什么作用呢（资产阶级寻求榨取更多的剩余价值，延长工作时间，而无产阶级以怠工、捣毁机器、罢工等手段暗地里或公开地抵制延长工作时间）？从这一较高的角度来看，我们可以看到本质上是认识论意义上的第一种意识形态模式并不能给予我们多大帮助，因为现在起决定作用的并不是某一思想体系是真理还是谬误的问题，毋宁说是其在阶级斗争中的功能、作用及有效性的问题。现在人们认为统治阶级的意识形态的任务是合法化和领导权（这两个词分别来自哈贝马斯和葛兰西）：换句话说，没有任何一个统治阶级能够永远依靠暴力来维护其统治，虽然暴力在社会危机和动乱时刻完全是必须的。恰恰相反，统治阶级必须依靠人们某种形式的赞同，起码是某种形式的被动接受，因此庞大的统治阶级意识形态的基本功能就是去说服人们相信社会生活就应该是如此，相信变革是枉费心机，社会关系从来就是这样，等等。而同时，可想而知，一种相对抗的意识形态的功能就是——例如马克思主义自身，作为无产阶级的意识形态，而不是作为关于社会状态的"科学"——向占领导权地位的意识形态提出挑战，揭穿、削弱这种意识形态，使人们不再相信它，作为更广阔范围内夺取政权斗争的一部分，还必须发展自己与之相对的意识形态。

这样，在第二个模式中，哲学体系、价值观、文化产物等等都是从其社会功能性的角度来理解，从中发展而来的崭新的意识

形态分析的形式正是马克思主义最有独创性的贡献之一，其目标就是要通过揭示各种思想、立场、伦理的或是形而上学的选择，以及各种观点在一场持续的阶级斗争中作为合法化的工具和武器这样一种作用来使其单纯的外表“非神秘化”。这一类的分析常被认为是还原性的，当然只能是这样：它意味着粗暴地将那些以纯粹的思想为表象的东西还原为它在社会生活中不那么令人喜爱的实用功能。这是一场哥白尼式的革命，和洛弗伊德所发动的那场革命一样广泛（当然弗洛伊德对意识活动和价值体系的非神秘化成全和这种意识形态分析具有同样有力的还原性，只不过弗洛伊德的分析是从无意识和欲望的诡计来进行，而不是以某一集团的客观阶级利益为基础，个人也许不会对这种阶级利益有任何意识）。

作为意识形态的天性论①

这一切如果没有一个示范来予以说明是很抽象的，因此我们应该给出一个示范，这一范例在下文将要探讨的较为现代的思想家中仍然具有主题性意义：那就是天性论。当然可以把天性论作为一个纯粹的思想体系来解释，可以从认识论角度来分析，分析其是否连贯，是真理还是谬误，与现实和科学的适应程度，等等。传统的思想史会从纯哲学发展的角度罗列出这一纯粹思想的各种变化形式，以这种方式来比较这一概念先后不同的定义，解释这些定义的演化过程。

但对马克思主义来说，天性这一概念在第二种模式这一意义上来说原是一种意识形态，确实，这一概念是资产阶级革命的武器库里最重要的意识形态之一。天性这一概念之所以极其有用是因为它也同时包含了“人性”，这样它不仅可以引发出对自然世

①参阅第一部分第五小节——译者注。

界的一种认识，来与旧秩序的神学中心论的形而上学相对峙，同时它还可以派生出一种关于人的本性的理论，这种理论中便隐含着对社会生活及其组织的一整套构想。

因此，在马克思主义中对本质上具有阶级性和属于资产阶级的、关于天性的思想体系进行谴责是一个重要的主题，这一谴责在当代的思想家中又再度出现，如罗兰·巴尔特（他谴责他所称之为"天然感"带来的幻觉）和路易·阿尔图塞（他认为"人道主义"尽管有各种形式，但基本上就是认为"人性"是一静止的、永恒不变的本质——这种关于人性思想体系也曾受到萨特存在主义的强烈谴责）。那么这是不是说马克思主义对这种意识形态的分析是完全否定性的、摧毁性的呢？如果我们仍然以第一种模式、即错误意识这一模式为基础，那么情况或许会是这样，这一模式暗示着资产阶级关于天性的概念只不过是谬误和迷信，是唯心主义和形而上学。

与此相反，第二个模式的批判标准确切地说不再是真理和谬误这种判断了，而是很不相同的其他标准，这常常是用马克思主义词汇中一个传统的对立来表述的：进步的与反动的。从这种观点来看，我们可以看到资产阶级意识形态的这一特定体系（正如普遍意义上资产阶级在社会和经济方面的成就）完全可以有两种解释，既有积极作用，又有消极作用，既是进步的，又是反动的。因此这一体系不能简单地予以否认，而应该严格地从那些复杂多变，在具体条件下的各种作用入手进行分析。

由此可知，资产阶级关于天性的认识在与贵族阶层及旧秩序的种姓社会进行斗争时，是积极的、进步的：旧秩序的等级制度正是依赖于这样一个有合法化作用的观念（和意识形态）——各种社会集团（中产阶级商人、农民、大贵族）在他们的天性里就有所不同，就是互相区别开的，他们的血液里就有所区别（这还不是现代的种族主义，但有近似之处）。所以，每一等级都有其自

身的公正和法律形式，这种形式又是适合于这一等级特定的“天性”的。在这样一个环境下，可以很明确地看到，肯定有一种普遍的人性，肯定在人与人之间存在着真正的平等，是一种颠覆性行为，是极为深刻意义上的革命性行为，而且这种断言将会发展出一种意识形态，人们会甘心情愿地为其战斗，甚至为其献身。

但当资产阶级掌握了社会和政治权力之后，关于天性的意识形态便开始改变其作用。现在资产阶级面临的是一个新的社会对抗者，不再是贵族阶级，因为贵族阶级的特权地位必然被削夺了，而是劳动阶级。资产级阶绝不能让劳动阶级改变自己的地位，必须防止劳动阶级自己起来革命，因为这场革命或许会反过来从资产阶级手里夺取权力。现在天性和人的本性平等。这些思想的意义完全不同了，转而意味着人在市场制度里的均等价值，人作为交换价值和商品化的劳动力的均等价值，意味着人在市场上出卖自己劳动的自由(参见C·B·迈克菲逊(C·B·Macpherson)《占有性个人主义》一书)。

可想而知，等价的观念的作用就是预先使人们怀疑马克思关于社会阶级的思想，使人们不相信个人在实际中对实际存在的阶级现实的体验：在市场体系中，我们表面上面临的并不是社会阶级之间的辩证关系，而是一群由等值的个人或个体所组成的人群之间“原子化”了的竞争。因此对天性和人性的信仰就会起一个合法化的作用，来预先克服集体性或阶级性意识。

同时，人性这一概念中静止和永恒的内容也起着压制关于历史的思想的作用。如果人性一直是这样而且到处是这样，那么幻想人性会剧烈地改变，现行制度的社会关系也会随之改变，只不过是胡思乱想，乌托邦罢了。马克思本人在评论资产阶级政治经济学家时驳斥了认为人性是静止的观点。他们认为市场、交换和商品形式是人性的一部分，而且是一切可以想见的人类生活的不变的内容：他指出，这些经济学家这样就有目的地使资本主义社会

里的“经济的人”进入了其他一切社会形态和生产方式，不论是过去的社会还是将来的社会。

现代批评中对天性论的陌生化

这同一个观点在今天由罗兰·巴尔特从文化环境的角度更尖锐地提了出来。他从布莱希特关于陌生化效果的概念中汲取了很多的启发；布莱希特的目的，也是他所信奉的政治性文化任务，基本上就是要使人们对日常生活的经验感到陌生，产生距离感，因为人们已经被训练（正是通过资产阶级的天性这一思想体系）成认为日常生活是自然的和永恒的。陌生化效果是一种与“直接”经验保持距离，与市场制度中的日常生活带来的幻觉保持距离的方法，使人们将这一切看成是很奇特、很不自然、古怪而且非人的；也就是说，正如布莱希特所说的，要揭示人们一直所认为是天然而成的东西（人类情绪，如竞争性和侵犯性，以及人类社会的各种机构）。事实上并非如此，而是历史性的：这样的话，如果我们目前的社会制度不是永恒的、天然而成的，而是历史发展的结果，如果人们曾经以不同的方式生活过，那么他们也还可以再一次改变自己的生活；宣布某事物是历史性的也就意味着这一事物可以由人类的行为来改变。因此，布莱希特对天性论的抨击是一种革命性的举动。

罗兰·巴尔特在他的《神话学》一书中运用布莱希特的陌生化效果来分析当代社会，特别是分析传播媒介和广告。他表明广告的实际效果是说服我们相信消费者社会的某些特定的商品（抽某种特定商标的香烟，买某一特定的汽车，使用信用卡，积攒大量并不需要、可有可无的东西）是绝对自然的，而不是人为的，也不是历史性的，这些商品来自一个永恒的消费欲望，而这个欲望根植于“人性”之中。

但这些分析似乎使我们超出了第二种模式的范围。出售“天然感”，比如说吸烟的“天然感”（身处一片田园景色之中的漂

亮的人们的形象），仍然是一种阶级性意识形态吗？仍然是我们所说的第二种模式意义上的观念体系吗？也许答案是否定的；也许我们现在应该考虑另一种模式，在这个模式中，日常生活中体验的经验本身——不论是人们的正式观点还是思想上的价值观——都是意识形态价值。这就是我们向第三种意识形态模式的转折，那就是物化。

（3）物化

这第三种模式早已包含在马克思主义的经典著作中，但在现代却得到了极为丰富的发展。这里我们只讨论这个模式最初的一些形式，以便将其后来的某些发展保留作为第四种模式来讨论，这第四种模式从某种角度来说可以看成是对这一模式辩证的更换。“物化”一词是与哲学家乔治·卢卡契的著作，特别是他的《历史与阶级意识》一书联系在一起的。这本书试图以马克思主义创建人所没有尝试过的方式来建立马克思主义哲学所必需的一切先提条件。应该记住马克思主义的创建者有时认为马克思主义是胜于一切的，或是“正在实现的”哲学，总之认为传统的哲学思辨是唯心主义的，因而毫无必要之处。但同时，《资本论》尽管现已是四卷本的形式，仍只是马克思所构想的一个更为宏大的计划的一小部分，这一宏大计划本意是要包括一个关于国家、意识形态和文化的理论，那样的话，就会使马克思主义最终完成其自身的哲学体系。恩格斯在《反杜林论》中提出了他自己的说法，这本书也就成了苏联马克思主义的基础。《反杜林论》区分了历史唯物主义（本质上是一种方法，我们在这里已简要地予以概括）和辩证唯物主义——一套完整的世界观和形而上学，将辩证法本身看成了自然界“永恒”的规律。

卢卡契

卢卡契的伟大著作却从完全不同的角度重新建立了马克思曾

"失掉"了的哲学体系，在这一体系中物化起着关键作用。物化这一概念在《资本论》中当然早就存在，那里有Verding lichung（物化）和商品拜物教这样一些概念。物化指的是将人与人之间的关系转化成为物或物与物之间的关系，即卡莱尔（Carlyle）所说的"现金交易关系"，把社会现实转化成交换价值和商品。卢卡契通过将这一概念与他自己思想上的大师马克斯·韦伯（Max Weber）关于合理化的思想联系起来，极大的改变了这一认识。在韦伯的合理化这一概念里，近代社会的出现基本上被看成是从效率、可测量性及手段——目的式的合理性的角度对传统活动（特别是前资本主义的活动）进行重新组织的结果。很显然，在这一过程中工人或手艺人必然发生某些变化：虽然迄今为止他是一位技术熟练的匠人，是一位艺术家，控制掌握了自己的材料和产品，但生产的合理化逐渐趋于把他变成生产过程中又一工具。近代工厂的管理也许最突出地体现了合理化这一过程，在所谓的泰勒化中尤为突出。泰勒化得名于这一过程的发明者查尔斯·弗莱德里克·泰勒（Charles Frederick Taylor），他的研究带来了广泛的工业改革和劳动过程的改变。泰勒化意味着生产活动彻底的零散化和原子化，要使每一操作过程都分割成最小的可分部分，然后分派工人看管每一微乎其微的细部。这样，这些单独的工人便完全不同于旧式的手艺人，他们不再对整个过程的意义有任何了解，也不知道自己在其中扮演的角色。很明显，亨利·福特发明的流水作业线是泰勒方法的天才扩充。

（关于这一点参阅哈利·贝莱弗曼（Harry Braverman）《劳动与垄断资本》一书）。

卢卡契和韦伯现在可以将这一过程作为更广泛意义上的一个社会性过程，并从中得出某些结论，更重要的是就这一过程对人的主观及人类经验的作用效果得出的某些结论。例如韦伯的合理化这一概念就可以扩展到始于伽利略和笛卡尔的世界观中对空间

的确定，在这种确定过程中，古老的前资本主义社会中神圣不可侵犯、互不接触的空间（例如，这些社会中神圣的禁城都处在空间四个主要方位的中心）被打破了，并且被均匀化，以此来产生笛卡尔外延中平板的均等价值，即各处都完全一样。这一概念同样可以适用于时间，特别是适用于可确定、可测量的时钟时间（关于这一点参见E.P.汤普逊（E.P.Thompson）论时钟时间的重要文章）。关键之点在于不把这些及某些类似的合理化过程当成科学发现（例如，对现象的可测量性的认识，以及把有感性特点的世界还原，使之隶属于科学化世界观所具有的一统性力量），而是看成一个完整的社会大转变，在这一转变中新兴资产阶级的理性在所有层次上都对前资本主义世界一切质的和多重的层次重新进行了系统的组织（从感官知性到科学、思维）。（马克思关于具体劳动和劳动力的区分明确地适应于此处，因为他区分的是旧式的质的手工活动和新的可测度、商品化但空虚无物的劳动力时间，工人每天必须首先出卖这种劳动力时间。）

但在本文里最要紧的还是这一整个过程对思维的作用，对精神、人类经验以及主观的性质和主观的组织本身所起的作用（由此还包括对主观在文化和思想等方面的产品所起的作用）。卢卡契的创新在于他将韦伯对社会过程和趋势（在外部现象范围内）的描述推广到了主体自身。他这里和德国唯心主义中比较早的传统联系了起来，这种唯心主义在早期马克思身上仍有影响，但主要最集中地体现在席勒身上。这就是将亚当·斯密对劳动的划分运用到人类精神本身，并且认为在现代人类精神本身越来越多地从属于外在的劳动分割。举例来说，在韦伯式的合理化过程中，思维或大脑功能中负责计算，数学和测度功能的部分将专门具体化，并且与那些从社会角度讲不太有用的大脑功能区分开来，例如对质的理解力，幻想等等。而这些用处不大的功能会被挤到边缘性无足轻重的地位，那些更多地具有这种质的理解力和幻想的

人们在一个商业社会里也就会被边缘化，成为波西米亚式人物、艺术家等等。正如早期的马克思所做的那样，席勒在诊断了现代人精神上的零散化之后，提出了一个很有影响的精神再统一的相反形象，在这一精神状态中所有那些分散，专门化了的功能将再次统一结合起来（这一理想马克思认为需要集体性而不是个体性的变革）。

这一物化概念现在可以和对近代社会的另一诊断相联系，早在黑格尔对"文明社会"的认识中就存在，后来出现在早期马克思关于国家和官僚机构的分析中，更后来则在哈贝马斯公共圈层这一概念中出现。这一观念认为在现代社会，确切地说是人类历史上第一次，公共性完全和个人性分离了，以致于我们生活在两个不同的世界，一方是工作的世界，从早上9点到下午5点，另一方是我们更"真实"的对个人私生活的体验，这种生活只是在我们离开工作岗位和公共场所时才开始。刚才我们讨论了韦伯和卢卡契，这种分离可以认为是一种合理化和物化；而马克思政治纲领的理想之一就是恢复一种社会秩序，在那里个人与公共的对立，个体与集体的对立，工作与"闲暇"的对立——一简而言之异化的社会——将不再存在。

正如韦伯一样，卢卡契基本上是从认识论的角度来论述他自己的见解的，讲的是科学和知识以及因为物化而造成的对科学和知识的歪曲。但这本书最能给人以启发和影响之点却是扩展感官中的"劳动分割"这一理论的诸种可能性：现代社会中绘画和音乐的进步意味着这两种感官已经成为"半自律"的，成为自身已经完整的一套行为方式。人体本身已经零散化了，马歇尔·迈克鲁恩（Marshall McLuhan）就认为存在着一种口头文化与以视觉为基础的印刷文化之间的对立，这也可以看成是对扩展的卢卡契理论的贡献。

我们现在不能再更进一步地探讨这些发展，而必须停下来对

第三种意识形态模式作出评价。这种模式并不是到人们的观点或谬误、世界观或思想概念体系中去找出意识形态的东西，而在另一进程中去寻找。这一进程就是指合理化、商品化、工具化等完全是准规划性的程序所有层次上（人体和感官，精神状态，时间，空间，工作过程和闲暇时间）对日常生活重新进行全面有系统的组织。与前两种模式的不同之点在于这可以说是一个没有主体的过程：谁也没有进行这样的设计，甚至"统治阶级"也没有这样。这一过程是资本运动规律的一部分，也可以比喻性地说这一过程的主体并非任何个人或团体，而是资本本身。（回顾前两种模式可以清楚地看到第一种模式的主体是个人的思想，第二种模式的主体可以说是类式"主体的集体意识"的东西。）在前两种模式中，仍然有可能存在某种对意识形态的抵制，而两种模式都提出了作为对立面的科学和阶级实践。在这种完整体系的新模式里，很难设想出任何形式抵制，除非象卢卡契所提出的那样，将抵制想象为一次全面而有系统的变革，消灭资本及其全部作用过程，出现一个新的全然不同的社会体系。或者也可以象席勒或其后很久的马尔库斯所设想的那样，认为对合理化——物化的抵制来自游戏精神，审美领域本身(在商业社会被边缘化了)成为对合理化——物化的抵制，在这一片空间里物化过程所带给人们的损害被拒之门外。或者，在物化社会里的生活也许可以想象成一系列与罢工相类似的小规模微型游击行动和象征性抗议活动。无论怎样，这种将意识形态作为一客观过程的新理论所面临的困难和表现出来的"悲观主义"（韦伯就相信有一只"铁笼"正不可挽回地落向人类头顶）是不应该被忽略的。在现代，正如我们所示，卢卡契的观点有了一次量的飞跃，引发出一系列新的成熟的意识形态理论，这些理论的复杂程度足够它们成为新的模式来进行分析。

断裂

习惯上我们将以上几种意识形态理论与下面将要谈到的几种

模式区分开来，称前者是“老式的”19世纪理论，而后者则是成熟、复杂的学说，来自当代思想家，例如阿多那，阿尔图塞，福柯，巴尔特等等。我们还曾提醒过大家，这种“标点断代”法，这种表示发展过程中断裂的方法，都是为组织方便而编造虚构的，只能从其材料鲜明化的有效程度来评价。

要叙述这两种理论中的这一断裂也许应该提出以下几个特点。

首先是弗洛伊德发现了无意识。弗洛伊德之后，过去所有关于错误意识的思想观念都必须重新定义。这并不是说这些观念都需要“汇合”到精神分析的发现中去（虽然所有这些思想都以这种或那种特定的方式从精神分析中汲取了有用的东西）：无庸置疑的是精神作用过程远比以前任何人所设想的都要复杂，而新的意识形态理论和旧的理论之间的差别必然象计算机和蒸汽机之间的差别一样，截然分明。

其次，我们在当代还发现了符号或者说语言这一领域：意识到我们自己就是由语言设计安排和“表述”的，意识到语言不单纯是一稳定、透明、用以表达思想的工具，而且对思维本身的内容有着主动的影响。（上一段提及的计算机的形象正好可以突出这一点，计算机正是集中体现了新型的信息—语言—交流技术。）这样，考虑语言因素的必要性使前几种理论极大地“复杂化”了。

最后则是社会自身的改变，特别是从19世纪后期的城市一直到媒介社会这一过程中逐渐出现的所谓“消费者社会”，意味着社会生活越来越被形象、信息、广告词句和广泛意义上的文化所充斥。今天的一切都以这种或那种方式变得具有文化意义，甚至包括工厂里的工作过程。因此马克思经典式的对基础和上层建筑的区分越来越不令人满意，这种区分似乎可以将基础和上层建筑截然分开，并且把文化归入到上层建筑领域内。但如果今天已不

能再这样划分——如果意识形态所起的合法化和支配的作用已经不断地深入到文化领域——那么所有旧有的模式也就需要重新考虑并且重新结构。以下四个模式将说明四种进行重新结构的一般策略。

（4）日常生活的意识形态

认为"日常生活"可以成为一个独立的研究对象这一观点还是近期才出现的。当然也有人研究过原始社会里的风俗和禁忌，空间的组织和祭仪性时间；但他们认为这些内容都是极其严格地按照一定程式组织的，在这样的社会里，传统强制性推行一系列严格的规范准则，这些准则完全可以由人类学家总结出来。而现代社会的日常生活却正好相反，其明显特征正是这一意义上的传统消弱了。在中世纪后期，这种约束性常规的逐渐消弱被认为是一种自由的开始——所谓"城市之自由"。请比较对没有法则状态的这种肯定性评价和杜尔克姆"苦恼"（anomie）这一概念——没有法则感——后者原义指的是同一状态，却表明了个人在人群大聚集时代的病态心理。事实上苦恼这一概念来自杜尔克姆对自杀现象的研究。

刚才曾提及城市，这使我们意识到思想家们首先开始认识日常生活的形式正在于以这种自由的城市为研究目标；我们甚至可以毫不夸张地说那些伟大的小说家和诗人们——最突出的有波德莱尔和福楼拜，还有狄更斯和后来的左拉及德莱赛——首先开始了对近代城市中日常生活的研究，这种研究在诸如乔治·西梅尔（Georg simmel）这样的理论家的著作中达到高峰（后来还有瓦尔特·本杰明，他专论过波德莱尔）。

日常生活理论的下一步发展可说是随着所谓现象学社会学一起到来的。胡塞尔认为经验的意义从某种意义上来讲是内在固有的，对某一特定现实的"现象学"描绘便可指望能产生出这一现

实的意义，而不需要外部的或因果方面的解释。正是以胡塞尔的著作为基础，阿尔弗莱德·舒茨（Alfred schutz）提出要完善现象学社会学，不是将社会的各种制度作为外部的事物，而是作为正在构成的进行过程来描绘。谁也没有亲眼见到过社会制度——例如一项法律或是某种权力或权威——因此当社会科学家们为我们描绘出这些东西时，就已经是“物化”了。很显然，如果我们试图描绘出我们感觉到并且屈服于权威的这一过程（伴着权威那无可置疑的外部标记和符号，但这并不是现象本身），那么我们将得到一幅完全不同的图画。当然，一说到过程，也就是在这幅图景中引入了时间，也就使这一描述任务极大地复杂化了。对这种社会学方法最明白清晰的解释是柏格（Berger）和拉克曼（Luckman）合著的《现实感的社会构成》，书名便很好地体现了这种方法的精髓——并且增加“构成”这一新的特征，将其作为肯定我们对社会生活的体验中具有时间性的一种方法。

民俗研究方法

这一传统中一支有些不入流的美国学派是所谓民俗研究方法（哈罗德·加芬克尔 Harold Gartfinkel，欧文·戈夫曼Irving Goffman），这一方法试图通过社会进程的参与者自己对这些进程的口头讲叙来研究这些社会进程，而且往往集中研究社会习俗突然中止这样一种特殊的情况：例如窘迫感，犹豫，以及对边缘性现象的反应等（戈夫曼一本主要著作名为《耻辱》），在这些特殊情况下社会规则的不确定性正好使得社会规则比在其它正常环境中更容易观察到。这一学派常被认为具有文学性，确实，他们的讲述——仍然是内在性的，现象学式的——更接近于优秀小说家的著作而不是传统的社会学对各种制度的统计数式的研究。

民俗研究方法对“讲叙”的强调在“现实感的社会构成”中重新引入了语言问题，并且架起了一座通往当代日常生活中的符

号学的桥梁（例如，皮埃尔·波迪埃 Pierre Bourdieu 的符号学和他关于社会"实践行为"的理论）。现在，社会过程被认为是一套符号，而对这些过程和"制度"的体验成为一种阅读。正因为如此，米歇尔·德·赛尔托（Michel de Certeau）曾将一个人在一个城市的不同部位或在不同的城市里的不同行走方式作为各种不同的准语言性"辞格"来分析（比喻、转喻、提喻等等）。

日常生活研究中这种种不同传统的汇合带来了丰富的著作和驳杂的研究材料。但当我们从这些流派回到我们目前的话题时——对意识形态和一般来说都属于马克思主义传统的各种模式的质疑——那么我们就会意识到这些理论中的大部分所缺乏的正是把日常生活作为异化了的对象认识，也没有人怀疑我们对日常生活的体验是否正是实际生活中意识形态的一种形式。

法兰克福学派

这一系列主题也许是在被称为法兰克福学派的成员的著作中得到了最富启发性的和最有影响的发展（他们是阿多那，霍尔海默，马尔库斯）；他们的著作极其丰富而且多变，因此不可能在这里充分介绍，但与本文内容有关的主题和注意对象是他们对他们称为"文化工业"的现象的研究，也就是说，研究当代社会中大众文化的兴起及其后果。他们认为这是商品形式对文化这样一个领域的渗透——这个领域一直被认为是一块自由的天地，不受商品形式的影响（请参阅以上对席勒的评论）。他们探讨一种旧式文化（仍然是对抗性的）的形式和内容是怎样被抽掉了其中"否定性"和"批评性"力量，被纳入到商品消费中去。以下专论广告的一小节将突出说明文化、形象这一类事物的商品化过程可能出现的倾向之一；对好莱坞电影的研究表明的是另一种倾向。很明显，如果对大众文化的研究也变成一个新的专门研究领域，那么这种研究也就会具体化。法兰克福学派的理论家们经常

注意将这种文化材料（不管多么有必要从经济和技术的角度来研究）与整个社会进程联系起来，正是在这个社会进程中这些文化材料起着功能性作用。

这样，法兰克福学派的研究便汇入了当代人对目前社会的独特性所提出的一系列疑问，人们有时用“消费者社会”“完美的消费社会”（‘société de consommation’），“后工业化社会”这样的名称（包德里耶Baudrillard的著作在这方面特别重要）来区别现在的社会与古典的或19世纪的资本主义。在马克思主义内部，就目前的社会中是否有质的变化这一概念进行着激烈的争论，特别是因为某些坚持“消费者社会”的理论家（最突出的有丹尼尔·贝尔Daniel Bell，也包括包德里耶）争辩说在新的社会形式里，马克思所发现的资本的规律，特别是经济的突出地位已经过时了。通讯交流、政治权利，甚至文化本身有可能成为浪费者社会的新的“支配因素”（这些东西现在被看成是“最终的决定因素”，和马克思的核心思想相对抗，他认为最终的决定因素是经济或下层建筑）。

总之，尽管马克思所描绘的古典资本主义的运动规律在今天仍然很活跃（但是有些新的形式），认为最广泛意义上的文化正发挥着迄今为止最巨大的作用这一思想是很有意义的。60年代的新左派运动创造了一种政治理论，事实上就是号召进行一场名符其实的文化型的革命（有时利用了毛主义的口号，但更多的是宣称发达国家的革命会来自于剩余意识和被唤醒的对“基本必需品”的认识，这样，这场革命最标准的参加者将是学生和处于边缘地位的人、黑人、妇女，而不是经典意义上的无产阶级）。

另一方面，法兰克福学派成员自己却对这一过程不那么乐观（马尔库斯除外），因为他们在文化领域这一巨大的扩展过程和文化对社会各个领域的渗透中看到了一种不断滋长的“一维化”现象，正是通过这种一维化，他们所称的“否定性”力量——即

超脱出来，去批判地思索，否定、拒绝、直至反抗的权利——逐渐地被削弱了。

将法兰克福学派的研究同与他们最近似的法国人的研究——奎·德波（Guy Debord）《景象的社会》（1968）——并列起来比较是很有益处的。在德波这本书中商品和文化的关系得到更为明确的阐述：他宣布商品的最终形式最后证明只是形象本身，这样，我们日常生活中的现实感被转化为无数的类像，假像，所消费的是形象而不是物品，等等。这种理论最极端的言论也就是最经常被提及的一句断言，那就是越南战争本质上是一次电视事件，起码对美国国内的公众来说是这样。

在"乌托帮式冲动"这一概念中，法兰克福学派提出了一种与普遍性的商品化过程相对立的理论，这一理论肯定与同时期法国思想界关于欲望的理论有关系。法兰克福学派的弗洛伊德马克思主义使他们把欲望——仍然没有得到满足的一切，也就是弗洛伊德所说的今天的"文明"中越来越不可能得到满足的东西——作为革命性力量来理解，在这种力量中，儿童时代的满足所带来的乌托邦式幻想以及半柏拉图意义上的记忆都存活着，并且迫使我们用激进的方法来改变世界。另一方面，当法兰克福学派后来悲观失望的时候，他们经常认为当代社会的另一个特点正是这种乌托邦式冲动的干涸，人们想象，更不用说渴望，完全不同于已知的生活形式的能力消失了。至于欲望，由于在这个反主流文化时期伦理观的瓦解和性欲的放纵，以及随之而来的广告和消费对这种性冲动的利用，这个社会也许不再需要禁忌和隐抑作为胶合剂了。这样的话，欲望将成为一种更难以清楚解释的力量，比起19世纪那些关于欲望、男女私情的不朽悲剧来，现在这种欲望的颠覆性要薄弱得多。马尔库斯关于"隐抑性非升华"的理论就是试图直接探讨这一困境。

（5）阿尔图塞意识形态国家机器的理论

阿尔图塞的意识形态理论在他的《意识形态与国家》这篇论文中表述得最为详尽。此处我们简要地从本文现有的大致轮廓看看他对意识形态理论的贡献。他的理论包括对个体与意识形态之间的关系和意识形态机构的描述（这种机构就是所谓意识形态国家机器，他与国家本身不同，是一系列非政治性的制约单元，如家庭、教育制度、宗教等等）。因此可以说他试图弥补一普遍存在的脱节，这一脱节正是迄今为止几种模式的特点——那就是精神状态与社会制度之间的脱节。人的主观世界中意识形态的作用与意识形态外部的起源及其在社会现实各种历史性制度中所发挥的功用之间的脱节，所有意识形态模式在处理这一脱节时所面临的理论上的困难部分地来自这样一个事实，即这是我们所处世界中客观存在的一种分离，同时这种困难也来自我们刚才已提及的个人与公众之间历史性的分裂（这种分裂在理论上以弗洛伊德和马克思的"抗衡"而突出表现出来。他们各自的理论都有很强的说服解释能力，但却分管着人生的两个不同领域——精神和资本）。

阿尔图塞对这一问题的解决方法是"质问"理论：意识形态国家机器为每一个体在这架机器中准备好了一个位置，唤出个体并且赋予它一个名称，然后通过自我形象或再现的形式给个人提供一种抚慰性的关于整体的幻景，一种抚慰性的一致感。阿尔图塞给意识形态的定义是："对个体与其现实存在条件的想象性关系的再现。"这一理论从雅克·拉康的著作中汲取了很多东西，不太清楚的是它是否考虑到了历史性限制的影响（意识形态一直是这种形式吗？在前资本主义社会中是否也这样？）；同样不清楚的是"社会的科学"所具有的特性对以上这种意识形态性关系起什么作用，这一定义是否真正地使我们可以衡量不同人的意识

形态（例如，区别反动的和进步的意识形态），还有，到底这一意识形态模式与政治实践有什么关系。

阿尔图塞这一很有影响的模式促进了文化领域内极有影响的研究，特别是在电影领域。"银幕"小组的成员集中对人们习惯的表现方法中含有的压抑性进行批判，指出这种表现方法"俘虏"了主体并且使它听命于资产阶级的社会秩序。表面上看，阿尔图塞主义那极为法国式的词汇术语和相隔数年的法兰克福学派那极具德国风格的文章相比显得没有份量，而且两种传统之间还发生过激烈的论争。但二者之间仍是有许多共同之处，而这些共同点（将意识形态描绘成为一个作用于主体的过程，并且考虑到了外部机构的作用）之所以被模糊，是因为，起码是部分的原因，阿尔图塞主义和一般意义上的法国结构主义的渊源关系。法国结构主义是在与存在主义和现象学针锋相对的对立中产生的（萨特卷帙浩繁的著作和巨大的影响现在到处都成了不可提及的避讳），在这一抗衡的过程中，存在论意义上的主要论题，例如被感觉的经验，日常生活等都成了禁忌，这样结构主义便摆出了一副过于思辨化的面孔，似乎想彻底避免任何提及主观性的地方。但这只是由于历史而造成的畸形，没有任何站得住脚的理由可以说明为什么阿尔图塞式模式不能引发出一套关于文化和日常生活的理论。我们可以看到朱迪丝·威廉逊（Judith williamson）在她《解译广告》一书中试图运用阿尔图塞的理论来分析广告。

（6）支配权的意识形态

马克思的体系当然把最广泛意义上的经济看成是社会生活"最终的决定因素"，但是这一传统的表述被新马克思主义思想家重新定义。另外，马克思的逝世使他没有开始下一步的研究，而正是这一部分本来应该集中研究一个明确的马克思主义的国家理论（尽管在马克思最早关于黑格尔法哲学的文章里有某些很有

启发性的迹象）。因此，有人常常坚持说马克思主义从来没有产生过任何关于国家政治的理论，虽然当代作家，特别是尼柯斯·普兰策思（Nicos Poulantzas）一直专心于这方面的工作（列宁的大量著作更多的是讨论革命时期的战略与技术，而没有提出一种连贯的关于政治机制和国家的理论——但仍可参阅列宁的《国家与革命》）。

这样，马克思主义者倾向于对那些似乎在利用对权力和支配权等问题的分析替代对资本主义经济运动规律的分析的著作持怀疑态度，对权力和支配权的分析似乎更多地属于无政府主义者的传统。很明显，马克斯·韦伯对科层制的分析和福柯对权力的研究提出的政治战略就很不同于传统的马克思主义模式。

但关于权力和权力意识形态的理论确实可以说是一般激进传统的一部分，而且从马克思那里汲取了不少东西（尽管有时还修正他的理论），因此这里应该予以注意。这种思潮中最有影响的流派来源于黑格尔《精神现象学》中关于主人与奴隶的一章，马克思主义也利用过这一章，但强调的是奴隶怎样通过以物质为基础的生产和劳动而获得了拯救（而主人却在奢侈和非生产性文化与存在状况中过着无聊的生活）。如果不考虑黑格尔这很有点神秘意味的寓言中这一特点，那么结果便会大不一样，就会成为主人和奴隶两人之间的竞技（agon）或对抗性冲突，都为了获得对方的认可和控制对方而搏斗。

萨特的存在主义在一个很有影响的模式里重新利用了这一比喻性形象。在这个模式里两个人或者两集团之间为争夺主导权而进行的搏斗是以"眼光"来作为中介的。福兰茨·范农（Frantz Fanon）在阿尔及利亚革命高潮中所写作的著作里（《白面孔和黑面具》、《地球上的不幸者》），这一模式被发展成为第三世界和少数民族斗争中最有影响的政治斗争性意识形态之一。范农认为，革命在本质上就是殖民地人民必须通过实践学会摆脱掉强

加于他们的自卑感和边缘感，必须摆脱他们所有的自属于劣等民族的感觉，摆脱对殖民者及其支配性价值体系的被动服从。这一治疗性和解放性行为是通过暴力来实现完成的，通过这种暴力奴隶站起来用恐怖逼迫主人也承认他作为人的权利。这一模式仍然免不了是一个种族政治的模式，具有争取女权运动的某些形式和其它一些边缘性或少数民族斗争的战略。

这一理论后来将米歇尔·福柯发展推广成了一整套关于结构性排斥的理论：例如在他论疯颠的书中，福柯证明了疯颠这一概念本身是怎样由于理性这一概念的出现而历史性地产生的，原因是理性这一概念需要一个排斥或边缘化了的项来肯定其自身的中心地位（中心，离奇和边缘这些概念同时又成了雅克·德里达Jacques Derrida很多著作的政治内容）。但明确的一点是，非中心化与中心抗争，通过暴力争取认可这一系列政治行为是与传统的马克思主义大不相同的，马克思主义的目的是消灭商品形式，通过发明创新的社会形式来改变社会生活。

福柯在他后来的一些著作里放弃了这一冲突性模式，特别是在他专论监狱的一本书里（《监视与惩罚》）。当然这本书显然是关于排斥的（监狱的出现正如疯人院的出现，是一压制性机构），但现在集中探讨的是栅格式控制对普通生活和社会的逐渐渗透（萨特的"眼光"在这里变成了半非人格性的监视和度量）。正如在前几种关于物化的理论中一样，压制性主体（不管是主人、殖民主义者或是统治阶级）实际上已经消失了，取而代代之的是一个准客观性过程的模式，这一过程似乎事实上已不可挽回地存在着。这一控制过程甚至进入到人体本身的体验，因此福柯将他这本书称为"关于人体的政治性技术"。很明显，从支配权而不是商品化的角度来描写这一"巨大转变"会明确地改变这一叙述的要旨所在。（请注意在法兰克福学派中由于尼采的影响，早就有一些对支配权的强调——科学和启蒙运动支配自然，

导致的是奥斯威辛集中营）。

在其他地方福柯强调的是排斥过程中语言方面的特点，认为其根本的形式是借用他人的语言。对于那些被称做儿童、精神失常者、病人、劣等民族等等边缘地位上的人来说，或者是他们被压制不准说话，或者是我们为他们说话。对语言和说话本身的压抑性的认识使我们进入了最后一个模式。

（7）语言上的异化

在对传播媒介和大众文化的研究中早就包含了一种关于语言上的异化的理论。传播手段，起码就其今天存在形式来说，只是为你说话，而你不可能向它们说话或提出不同意思，而且不仅仅是语言，甚至通讯网络的结构从其根本性质来说就是压抑制的（意大利语言学家菲鲁奇奥·罗西—兰迪Ferruccin Rossi-Landi认为现代社会中语言和交流被垄断了）。

同时，赫伯特·马尔库斯很有影响的著作《一维的人》提出一个论点，认为传播媒介和公共圈层所使用的一维性语言普遍说来有着明显的压抑和意识形态性功能（他的作品起码部分地属于奥维尔Orwell对政治上沉默不语的批判这一传统，也许最终属于维特根斯坦的语言疗法这一理想）。

最后由法兰克福学派一位年轻的成员，于尔根·哈贝马斯以对语言上的异化的强调中总结发展出一整套关于一般意义上社会生活的交流性质的理论。哈贝马斯用交流代替生产重新改写了马克思的理论（正如法国和意大利一些符号学家所做的那样），因此他所理想的完美社会成了这样一个社会：解放了的人与人之间的关系的最大特点是在政治决择上有交流的自由，在人与人之间的关系及文化生产上有交流的自由。这样一个对自由交流的乌托邦设想已经使我们，起码在表面上，远远离开了我们最初的出发点。

〔译者注〕　这是一篇提纲性的东西，因此叙述很简炼，不象一般文章那样有多层次的起承转合，但读者还是可以从这不足3万字的文章中对马克思主义以来的意识形态理论（当然是西方思想界的）有一个轮廓清楚的了解的。“意识形态”（ideology）一词的意义也许和我们一般所讲的意识形态略有差别，此处的意思，据译者一孔之见，应为服务于某一特定阶级或集团的经济、政治或文化利益的思想或观念体系，不是超越的，而是有其明确的目的和存在理由。但这一定义在阿尔图塞理论体系里显然是不适用的。

这是一篇理论性很强的文章，术语多而且难译，加上译者学识有限，翻译时深感吃力。为了对读者负责，一些术语附上原文。另外，有些读者可能对文章中提及的人名书名感兴趣，因此特将一些较为生疏的人名的原文附出，以便查找。

译 后 记

1985年秋冬，F·杰姆逊教授在北大讲学期间，我受扬周翰先生，乐黛云教授之托，为中文系部分比较文学及文艺学研究生翻译杰姆逊教授授课内容。那是繁忙紧张而又充满愉悦的4个月，至今我仍深深地怀念。在这4个月里我学到了很多东西，同时结识了杰姆逊教授，并且通过我的翻译课和中文系的同学建立了友情。

这里整理出来的《后现代主义与文化理论——杰姆逊教授讲演录》就是我这4个月的工作成果。虽然印出来不到15万字，而且一定有很多误解和误译之处，但当时确实是耗费了我全部的精力和时间的。这里我要再一次感谢扬周翰先生、乐黛云教授的热情鼓励，还有杰姆逊教授本人的多次指教。全书完稿后，乐老师又在出国前挤出时间检查了全稿，并给予高度的肯定，我深表感激。

全书分为五章，前四章的内容可以说反映了杰姆逊教授的研究活动的理论框架。他的理论构成中阿尔图塞的结构马克思主义，法兰克福学派、以及曼德尔的《晚期资本主义》占有很重要的地位。另外，他还说过他自己是个"萨特主义者"，对存在主深感兴趣，并且写过一本萨特研究的专著。在前四章中我们将接触到德鲁兹、福柯、卢卡契、列维一斯特劳斯、弗洛伊德等人物，从中我们可以看出西方当代思想界的主要代表人物的影响；特别是尼采，杰姆逊教授认为他是西方当代思想界、知识界公认的最重要的哲学家。总的说来，我认为杰姆逊教授的思想构成完整地代表了西方左派知识分子或者说马克思主义知识分子的思想和知识构成，他们一方面很了解马克思的著作，特别是象《资本论》《〈政治经济学批判〉序言》等经典的马克思主义原著，同时又全面地接受了西方人文科学，甚至自然科学的新成果，因此

竭力使马克思主义的基本原理能够运用到新的理论中去。杰姆逊教授将符号学、广告研究、心理分析等与“商品拜物教”结合起来就是一个很好的例子。

第五章可以说是杰姆逊教授讲课中最为精彩的一部分。在这里他以曼德尔的资本主义三阶段理论为基础，对现代主义，特别是后现代主义的资产阶级文化进行了分析批判。后现代的社会是一个完全商品化了的、技术高度发达的信息社会，这样一个社会中个人对时间和空间的感受产生了新的变化，历史的深度消失了，形象或者说类象替代了现实。在这一章中他对诸如“表达”、“形象”、“广告”等问题都有深入浅出的阐述，而且对现代主义的文学和艺术也有令人折服的精辟分析。

结合他的讲课，杰姆逊教授给同学们放了几部录像，由于我不可能专门为每一部电影写故事梗概，更何况这些电影之所以重要是因为其特殊的艺术表现手法，如《太空奥德塞：2001年》，因此关于电影的几次分析我都略去了，这是很可惜的。另外由于资料条件所限，我们无法找到杰姆逊教授所分析的几幅西方现代主义和后现代主义的美术作品，不能做到图文并茂，这也不失为一憾事。

对于杰姆逊教授的某些理论观点，可能有些读者会有不同意见，甚至会认为有些“出格”，但为了历史的真实，我基本上没有进行删改，力求忠实地根据课堂录音逐章节整理，听杰姆逊教授课的北大国政系同学可以帮助证明这一点。

最后，我在此向帮助我誊抄书稿的赵勇军、张晶、陈学毅、傅雅芳、李迎春等同志表示衷心的感谢；还有我的朋友和同学，他们给予了我多方面的支持，我是不会忘记的。伍晓明同志最后通读了书稿，提出宝贵的修改意见，在此一并表示感谢。

译　者

1986年1月于北大